GLI ANNI DEL

BOOM

Dalla Ricostruzione alla Contestazione

Arte in Piemonte dal 1946 al 1968

introduzione di Bruno Quaranta
con un saggio di Adriano Olivieri

a cura di
Gianfranco Schialvino

Gli Anni del BOOM

Dalla Ricostruzione alla Contestazione

Arte in Piemonte dal 1946 al 1968

Bra, Palazzo Mathis
8 settembre - 4 novembre 2012

La mostra è promossa da
Fondazione Cassa di Risparmio di Bra
Comune di Bra
in collaborazione con
Cassa di Risparmio di Bra S.p.A.
Fondazione Politeama Teatro del Piemonte - Bra
Regione Piemonte

Mostra e catalogo a cura di Gianfranco Schialvino

Per l'aiuto alla realizzazione della mostra si ringraziano:
l'Archivio Storico Fiat, la Fondazione Caterina Bottari Lattes; la Fondazione Colombotto Rosso; la Fondazione Fico; la Fondazione Mario Lattes; le Gallerie torinesi: Arteregina, Carlina, Del Ponte, Giampiero Biasutti, Fogliato.
Un vivo ringraziamento ai Signori: Pietro Alligo, Antonio Attini, Maurizio e Monica Barale, Graziella Benedetto, Adriano Benzi, Angelo Bottero, Paolo Bussolino, Andrea Busto, Giuseppe Galimi, Pinuccia Cagnucci, Gemma De Angelis Testa, Giuseppe Ferrucci, Ines Fico, Carlo Alberto Fogliato, Silvano Gherlone, Paola Gribaudo, Cocetta Leto, Anna Milano, Raffaella Mirandola, Paola Moro, Mario Pandiani, Barbara Pontecorvo, Luigi Quaranta, Chiara e Maria Ruggeri, Egle Scroppo, Titti Soffiantino, Enrico Tallone, Maria Tamburrino, Stefano Testa, Gustavo e Paola Tabusso, Adriano e Giovanna Villata.
Un ringraziamento particolare va agli artisti: Santo Alligo, Alfredo Billetto, Lamberto Camerini, Francesco Casorati, Enrico Colombotto Rosso, Riccardo Cordero, Pietro Gallina, Silvano Gilardi, Ezio Gribaudo, Nene Martelli, Giò Minola, Ugo Nespolo, Giorgio Ramella, Claudio Rotta-Loria, Piero Simondo, Giacomo Soffiantino e Gianni Verna per la preziosa e generosa collaborazione e a tutti i prestatori che hanno voluto conservare l'anonimato.

Foto delle opere: Antonio Attini; Gabriele Gaidano; Tommaso Mattina; Studio Sant'Orsola, Torino
Grafica e stampa: Grafica Santhiatese, Santhià (Vc)
Trasporti: Mele Gianni, Settimo Torinese

a pagina 2: Albino Galvano, senza titolo*, tecnica mista su carta, cm 27 x 40,5 - 1952*
a pagina 8: Giorgio de Chirico, Fiat 1400, *manifesto, stampa offset su carta, cm 140 x 100 - 1950*
a pagina 22: Franco Assetto, Assetto 1959, *olio e materiale su tela, cm 100 x 30 - 1956*
a pagina 158: Armando Testa, Gallo, *bozzetto a tempera e collage di etichette, 1948*
© 2012 Fondazione Cassa di Risparmio di Bra - Città di Bra

Sommario

Presentazioni
Donatella Vigna 7
Bruna Sibille 9

Un'altra anima
Bruno Quaranta 11

Aria di nuovo
Gianfranco Schialvino 15

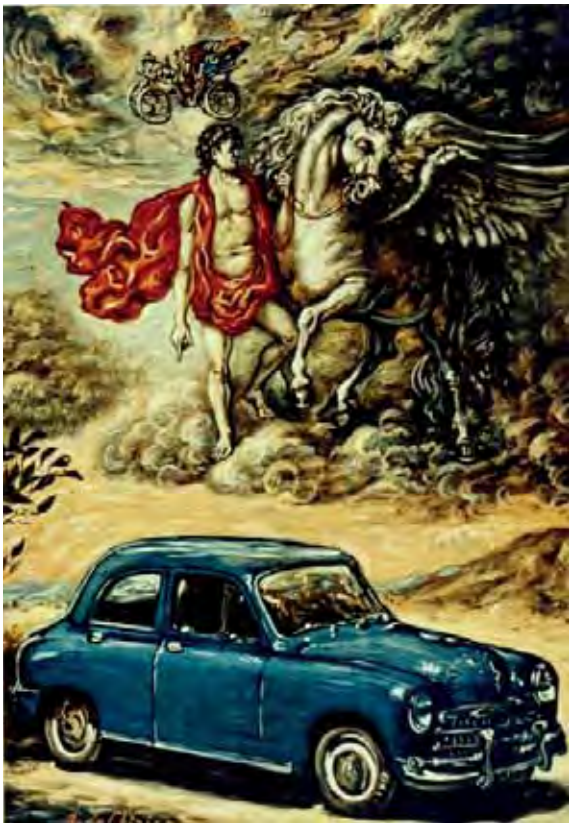
Tavole delle opere esposte
schede di Gianfranco Schialvino 23

Apparati
Gli Anni del Boom - la storia
Adriano Olivieri 163

Palazzo Mathis
le pareti orientale e meridionale del salone angolare

La consueta mostra settembrina di Palazzo Mathis quest'anno cambia volto e, anziché essere dedicata ad un autore, ha come protagonista una epoca storica "Gli anni del boom" e cioè quel periodo intercorrente tra il dopoguerra e gli Anni 60, gli anni in cui il nostro Paese sbocciò dopo la dittatura e la guerra.
La mostra si avvale di opere di molti autori piemontesi, alcuni dei quali soggetti di precedenti antologiche (Nespolo, Fico, Gribaudo, ecc.) e si divide in argomenti specifici: l'industria, l'automobile, la macchina per scrivere, la casa e la famiglia e tramite le opere di questi grandi maestri, di diverse scuole e tendenze, si dispiega lo spirito del tempo.
E lo spirito del tempo di allora, quello che ci permise di diventare una potenza industriale è la creatività dei singoli, in questo caso artisti, che diedero all'Italia quel *quid in più* che una nazione povera di materie prime non avrebbe potuto avere.
Credo che la Seicento di Casorati, per citare un quadro tra i tanti esposti, sia un manifesto di quello spirito del tempo: la piccola autovettura, che permise a quasi tutti di avere un automezzo, emerge luminosa da una Torino notturna, blu e radiosa sotto la luna quasi a dire "sono piccola ma bella e vengo da una civiltà antica con tanta voglia di scoperta". L'idea della Fondazione Cassa di Risparmio di Bra e del Comune di Bra parte da un segno come questo ed è il motore occulto di questa mostra, che nasce in un periodo di profonda crisi economica, politica e morale e vorrebbe essere un sassolino buttato nel mare magnum delle cattive notizie per recuperare quei valori fondanti che, se ritrovati e rielaborati, consentiranno di ripartire.
Infatti il valore aggiunto del nostro Paese è il nostro individualismo che, se non sconfina nell'egoismo e nell'autoreferenzialità, è il motore propulsore di uomini e donne per fare con poco grandi cose.
In Italia è nata l'industria automobilistica moderna (piccole auto, di grande disegno con consumi limitati), il design industriale più altamente innovativo ed anche ora il Made in Italy è il valore aggiunto di molte eccellenze.
Ripartiamo da qui e senza troppe lamentele, come fecero i nostri nonni ed i nostri padri, cerchiamo di recuperare l'essenza della nostra identità, inventando e ricordando ancora una volta che dal poco nasce il tanto. Non c'entra molto come presentazione di una mostra ma a questo hanno provveduto in modo egregio i critici e gli storici; l'augurio che Vi e mi porgo nel presentarla è che guardando queste opere, a volte innovative, a volte tradizionali e rivoluzionarie al tempo stesso, venga fuori forte e chiaro un messaggio di rinascita, di rivincita, adesso, come allora, in mezzo alle difficoltà che certamente in quegli anni non mancarono. Forse il mondo che verrà non sarà più ricco ma dovrà certo essere diverso e migliore di quello degli anni bui che lo hanno preceduto.

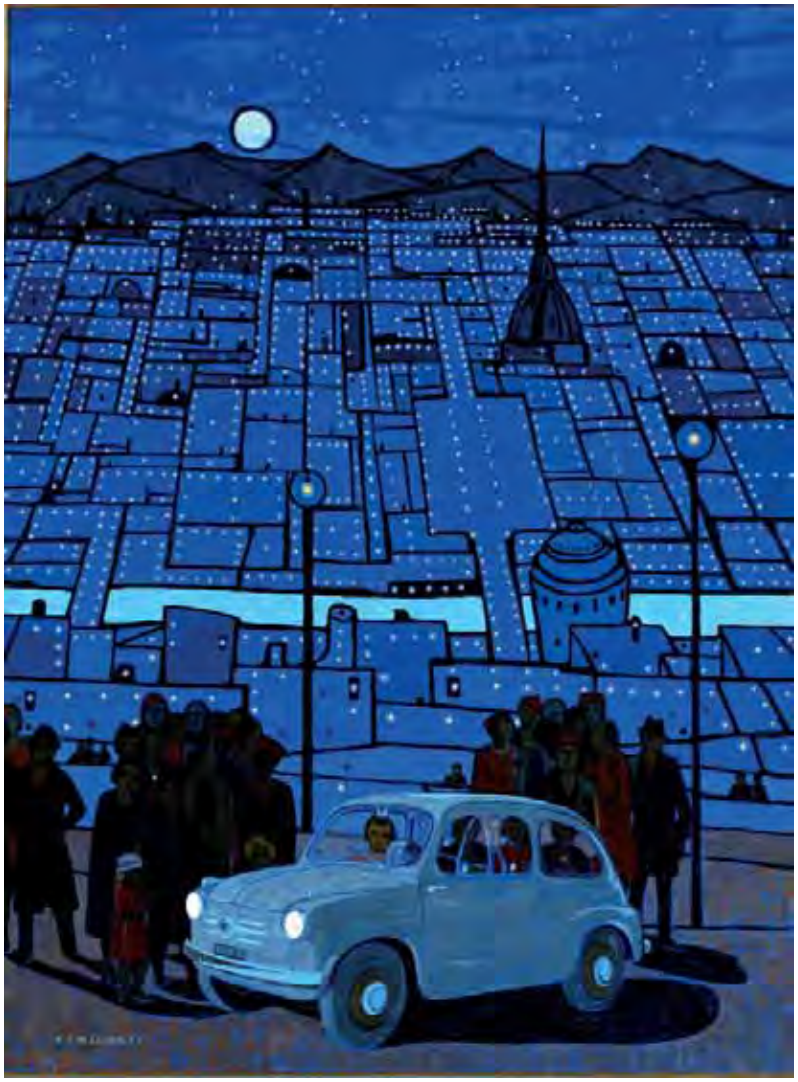
Donatella Vigna
Presidente Fondazione Cassa di Risparmio di Bra



Quanta distanza tra l'Italia di oggi e quella del boom economico. L'ottimismo palpabile che si poteva respirare dopo gli anni più bui della nostra storia, la consapevolezza di partecipare, collettivamente, ad uno dei momenti di profonda trasformazione in corso nelle nostre società.
Erano questi gli elementi che hanno reso indimenticabile, per coloro che hanno avuto la fortuna di viverlo, un momento unico nella storia di una Nazione che aveva il coraggio di risvegliarsi e di trovare, nei più svariati settori, un profondo senso di unità e condivisione degli obiettivi.
Obiettivi che non giocavano al ribasso, sempre alti, anzi a parere di molti capaci di peccare piuttosto di eccessiva ambizione. Quanto è diversa invece la nostra quotidianità, nel pieno di una nuova e profonda trasformazione del tessuto sociale italiano, le cui attese sono compresse dai timori di una crisi economica che sembra non avere mai fine.

È guardando da questa curiosa prospettiva che la mostra in programma nelle sale di Palazzo Mathis acquista una valenza ancora più forte. Prospettiva che inquadra anche un ambito, quello piemontese più in generale ma mettendo quello torinese in primo piano, che pone al visitatore una serie di interrogativi su quanto è stato e quanto potrà essere, sul passato che è definitivamente tramontato e sull'incertezza forte che grava specie sui più giovani.
Ancora una volta sarà la sofisticata lente dell'arte ad aiutarci a trovare motivazioni e risposte, acuendo differenze, esaltando ruoli, seminando dubbi sino a tracciare vie d'uscita. Idee e ipotesi che non potranno mancare durante un percorso di visita che si sviluppa attraverso un susseguirsi di argomenti che riprendono la quotidianità del vissuto, mescolando, in un caleidoscopio di intense emozioni, l'arte per l'arte e lo specifico di una serie di rappresentazioni artistiche a servizio e supporto della nascente grande industria. Manifestazioni queste che prestano anch'esse massicce dosi di creatività che, mescolate al genio dell'imprenditoria più illuminata, determinarono la nascita di un "Italian style" ancor oggi apprezzatissimo nel mondo. È stato così che si è introdotto il nostro Paese nella società dei consumi, della quale oggi critichiamo gli eccessi per non essere stati in grado di governarne gli effetti.
Artisti come l'albese Pinot Gallizio, il Francesco Tabusso che fu insignito anche della cittadinanza onoraria della nostra città, l'eclettico Ugo Nespolo, senza dimenticare i grandissimi Paulucci, Casorati, Spazzapan, Fico e Fontana, così come i tantissimi altri artisti che si possono incontrare lungo il percorso espositivo, rimarcano la dimensione di una mostra che non si limita a catalogare un periodo storico ma ne rivanga le origini. Si tratta infatti di una interessante raccolta che riesce a intuire i fenomeni ispiratori di movimenti culturali e d'opinione, cogliendo quello "spirito del tempo" che solo attraverso la delicatezza del tratto e i giochi di colore della pittura o la plasticità di forme scolpite, farà acquisire alle opere esposte dimensioni che trascendono la materia, per diventare narrazione e parola, con una efficace capacità evocativa e di racconto che ben delinea stati d'animo e situazioni di un felice momento storico.
Una fase di passaggio, quella degli anni del boom, che non ha lasciato indifferente la nostra città, ben narrata da un grande della letteratura, come Giovanni Arpino, che visse e raccontò quell'Italia in trasformazione nei suoi racconti e nei suoi più celebri romanzi. Una Bra che si trovava nel mezzo del celebre "triangolo industriale" e che contribuiva, con le qualità di molti dei suoi imprenditori, a trasformare la sua economia e riconvertire i propri stabilimenti produttivi.
Bra allora seppe reinventarsi, mutando pelle, con una forza ed una vitalità che mi illudo di poter ritrovare anche in futuro. Questo perché, dopo anni di economia recessiva, di un nuovo boom economico ne avremmo davvero bisogno.

Bruna Sibille
Sindaco di Bra



Felice Casorati

Fiat 600

Stampa offset dall'originale tempera su tela, cm 90 x 122 - 1956 Copyright Archivio e Centro Storico Fiat

Bruno Quaranta

UN'ALTRA ANIMA

L'arte a Torino, l'arte in Piemonte, è sensibilissima allo spirito del tempo. Un destino, una vocazione, che nel Novecento ha in primis i suggelli di Felice Casorati e di Piero Gobetti (il protocritico del Maestro di «Silvana Cenni»). «Con la sua pittura – non sfuggirà a Massimo Mila, un occhio "impressionato" dall'arcangelo della Rivoluzione Liberale – ci pareva che finalmente venisse alla luce dell'arte quell'altra anima della città: l'anima di Torino europea e moderna, Torino città d'ingegneri, di tecnici e d'operai specializzati, gente dallo sguardo chiaro e snebbiato, che misura con esattezza i contorni delle cose».

Città dell'ora esatta, Torino, città della perfezione, città delle conversazioni platoniche, un crogiuolo di idee che ambiscono all'espressione plastica. Come simboleggia il casoratiano manifesto pubblicitario della Fiat 600, l'automobile generata dalla scacchiera urbana, «ordinata, geometrica e misurata (la città, ndr) come un teorema, enigmatica e inquietante come una cabala, astratta come una scacchiera».

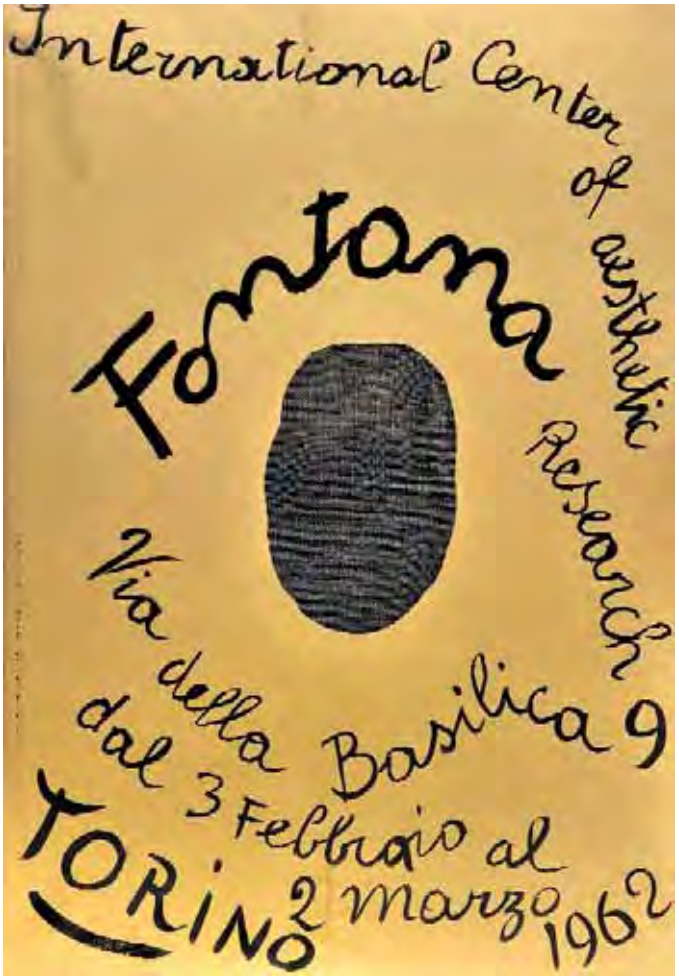
Industria e arte (e arti). Una varietà di orme, di segni, di attrazioni, un rendez-vous che il miracolo economico rinnoverà. Giovanni Arpino, che concepirà *Una nuvola d'ira* di fronte a un motore Diesel marino (con ometto in tuta blu) nei padiglioni di Italia '61, un dramma interiore da Mino Rosso (in copertina) rivestito d'intimismo espressionista. Armando Testa (fra i maggiori interpreti dell'intuizione olivettiana: la pubblicità come dimensione autonoma) che scarruffa il «numerus» casoratiano rileggendo il «Punt e mes». Antonio Carena, che magrittianamente pilota la Cinquecento, casa, alcova, coperta di Linus, guscio, fantastica diligenza, politecnico balocco…

Quando fa «boom» l'arte sotto la Mole, di lì irradiando il nuovo corso? Forse nel novembre del 1947, un'«esplosiva mostra» di Mattia Moreni – la saluta il critico de La Nuova Stampa – «entro alla roccaforte, sin qui, del più tradizionale conservatorismo pittorico, nella Tampa del Circolo degli Artisti». Un'ulteriore scintilla – le trenta tele ambasciatrici «di quella tendenza che si può chiamare all'ingrosso neocubista» – del cortocircuito così indigeno, di respiro conradiano, fra anarchia e ordine, fra

gerarchia e diserzione. Non scruterà forse, Luigi Carluccio, il critico optimus, già in Felice Casorati una parabola «tra evasione e obbedienza»?
Che cos'è il secondo dopoguerra se non la stagione successiva alla «perfetta classicità» o che svelle la «perfetta classicità», quindi uno straordinario big bang? Big ovvero grande come Spazza rimpianto da un'anima persa non meno eccentrica, Guido Seborga: «Grande Spazza sei morto troppo presto / quando giro per Torino mi manca la tua invettiva…». O come Mastroianni che – insofferente di «Casorati e del suo gruppo: avevano raccolto tutte le istanze, tutti gli echi, tutte le premesse di quest'Ottocento, così duro a morire» – si impose di dare «il meglio di sé per il rinnovamento dell'arte e della cultura, per fare di Torino, posta sulla direttiva Vienna-Parigi, una città d'avanguardia», per esempio contribuendo a varare il premio Torino, che calamiterà sotto la Mole Vedova, Cassinari, Fazzini. O come l'albese Pinot Gallizio, il pittore antipittore farmacista, il vate della pittura industriale, profetizzando «chilometri di carte stampate, incise, colorate», che «inneggeranno alle più strane ed entusiasmanti follie», riscattando il male di vivere di Albino Saluggia, l'operaio di Volponi.
Di là della forma, dell'ossessione che talvolta è (la forma sferica per Casorati). Vi sarà chi, come Giacomo Soffiantino (Soffiantino, Ruggeri, Saroni, le «energie nove» che guardano nei Cinquanta a De Kooning, a Gorky, a De Staël) non esiterà a sfondarla, la luce come ariete. Vi sarà chi, come Ettore Fico – il suo «Granturco», fervidamente a colloquio con il glicine – obbedirà strenuamente alla forma del colore, la metamorfosi delle cose, inevitabile sentiero del postimpressionismo italiano in partibus Bonnard, non la loro dissoluzione (l'astratto e l'informale).
È una galassia di «caratteri», di maestri in viaggio verso il termine di ogni scuola, di ogni appartenenza, questa carovana di «muse inquietanti». Da de Chirico che, «apparendo» alla Fiat 1400, annuncia la prossima intuizione di Ingeborg Bachmann: l'automobile che sostituisce per gli italiani «le antiche divinità». Allo sturm und drang di Ruggeri, di macerazione in macerazione, compenetrandosi – materica epifania – nella materia per trasfigurarla. Al jamesiano giro di vite di Mario Calandri, sul filo dell'ambiguità, dell'abnorme, dell'orrore metafisico. Alla nudità della condizione umana quale la rischiara il «Che fare?» di Merz. All'esoterico, nordico umore di Italo Cremona. Alle furie di Albino Galvano, che nel '46 impavidamente confessava: «L'appello della pittura risuona dal profondo del nostro sangue – ancora con quell'urgenza – come nei quindici anni quando sostituiva, in camuffamenti impegnati sino alle estreme ragioni della possibile azione, gli slanci religiosi o i presentimenti sessuali». Alla natura fiamminga, mai consolatoria, di Francesco Tabusso, un infedele che trova se stesso smarrendosi mille volte nella foresta, fra gli specchi di Alice, nei castelli dove arde, mai incenerito, l'incantesimo.

Perché il «boom» è un corpo a corpo con il mondo, così come è il richiamo irresistibile di un altro mondo. Di stazione in stazione, approdando alla redoniana Porta Nuova di Pistoletto, attendendo con Carlo Mollino un treno fantasmatico (perché «la materia solo dove bisogna»), avvicinandosi le «muse inquietanti» adunate da Luigi Carluccio. Un inventario di sogno e di infanzia, l'estrema surreale stagione, prima che (è il 1967) il sogno indossi la maschera del sonno che genera mostri, l'infanzia smarrisca l'innocenza, liberando la tragedia. Che non è la tragedia dell'infanzia di Savinio.
Non sarà un «boom» di vita la tela bianca che segue.

Mario Giansone
La giostra dell'amore
pietra



Lucio Fontana
International Center of Aesthetic Research
Manifesto originale, stampa offset, cm 100 x 170 - 1962

Gianfranco Schialvino

ARIA DI NUOVO

Tutto è stato chiaro un secolo fa con le finzioni di Duchamp che trasformò un *pissoir* in una *fountain*. Ma i prodromi erano sbocciati, almeno nella musica, addirittura già nel 1825, con Beethoven che, all'esecuzione della Grande fuga, fece venire la pelle d'oca al principe Galitzin, che fu notato rabbrividire a quella cascata di pur logiche dissonanze.
In Piemonte a queste asimmetrie culturali però non si è mai badato tanto. Troppo spesso i Savoia si destreggiavano tra un alleato e l'altro, nell'encomiabile sforzo di proteggere le azzurre nobili piume, perché contadini e bottegai si stupissero al rapido mutare dei colori delle divise dei soldati alleati o invasori. Noi si bada al sodo: siamo abituati da secoli a un comportamento lineare, scevro da eccessi sia in alto sia in basso. Sappiamo stare – magari anche leggere – tra le righe. A quel che passa sopra o sotto non ci si bada troppo. All'arte poi… alle novità inutili… Quelle, all'epoca almeno, erano considerate ubbie di ricchi sfaccendati.
Sì, a inizio secolo a Torino erano arrivati i futuristi a fare un po' di baccano e Nietzsche a cercar di dare conforto a un cavallo stanco. Ma Balla, che invece ci era nato, per dipingere di rosso e verde la sua casa era dovuto andare fino a Roma, ché nella capitale dismessa a dettare le regole della buona pittura e delle armonie plastiche c'erano ancora Grosso e Bistolfi, e l'arte era considerata (alla stregua della finanza, là dove Quintino Sella e Cavour avevano tenuto i conti dello Stato all'osso, senza abbondar di polpa) una cosa necessaria alle piazze e alle tombe. E da non spenderci su troppo.
Le novità insomma erano piuttosto invise e di difficile innesto in "quell'accolita di gente / ch'à la tristezza d'una stampa antica". Basti pensare che ci volle una Caporetto per far cambiare infine aria a Diaz, e solo un'altra rivoluzione – quella guerra civile che, forse per la prima volta unendo popolo e intellettuali, sconfisse le finali idiozie di un ventennio eppure nato nell'utopia sociale – spalancò, scardinò anzi gli stipiti incrostati di stantio ad una "gente" che, finalmente, imparava a guardarsi attorno. E cominciava a pensare che vivere bene doveva essere un diritto per tutti.

L'arte fino a quel momento era stata prerogativa di pochi. Usata dalla religione "ad maiorem gloriam Dei", senza troppe sottigliezze nel distinguere e separare Dio da mammona; dal potere e dalla politica a esaltazione del principe di turno seduto sul trono; dalla borghesia per sfoggiare il posto conquistato e raggiunto nella società, l'arte, appunto, era conservata nelle chiese, nei musei, nei salotti buoni.
L'uomo qualunque poteva però in certo qual modo accedervi: nel guardare le chiese, i monumenti, i palazzi (questi solo dal di fuori). Inoltre, da quando era d'obbligo andare a scuola, leggeva libri e giornali, ascoltava la radio, entrava magari una volta l'anno a visitare le "Esposizioni", dove gli artisti presentavano quel loro lavoro che, riconosciuto *artistico* dalle accademie senz'altro appello, andava a ornare i muri dei musei.
Ma ecco che l'aria di nuovo del secondo dopoguerra riusciva a spazzare molti preconcetti, e portava alla luce, da sotto la polvere della censura, quelle idee che Gramsci vent'anni prima aveva cercato di diffondere: «La cultura è organizzazione, disciplina del proprio io interiore, è presa di possesso della propria personalità, è conquista di scienza superiore, per la quale si riesce a comprendere il proprio valore storico, la propria funzione nella vita, i propri diritti e i propri doveri».
E anche la cultura diventava rapidamente, implacabilmente, una sete per chi, improvvisamente capiva che l'essere uomo nell'Italia della Repubblica e della Costituzione significava aver bisogno di cibo e di sapere, e che l'essere cittadino libero gli avrebbe garantito la possibilità di soddisfare a queste necessità. Tutti sarebbero stati sazi, e tutti uguali.

I primi ad intuire questo miracolo, sotto la Mole, furono gli imprenditori.
Non gli intellettuali, che continuavano a coltivare questo ideale come un'utopia. Non i politici che ne vendevano l'illusione fidando in promesse tanto ricche quanto fumose. Non la critica, che continuava a parlare all'élite con un linguaggio criptato.
Ma le aziende sì.
Perché Fiat, Olivetti, Gft, Paravia, Pozzo Gros Monti, Lavazza, Martini & Rossi, Cinzano, Carpano, Ferrero, Nebiolo, Metzger, Pirelli, Superga ecc. intuiscono l'efficacia dell'abbinamento del prodotto con l'immagine, per influenzare subliminalmente il consumatore e direzionarlo nella scelta attraverso la qualità del messaggio pubblicitario.
E lo capiscono anche gli artisti. Che sfruttando la comunicazione, dalla notizia di cronaca per un'iniziativa fino alla pubblicazione delle immagini delle opere esposte nelle mostre, si fanno conoscere con il loro nome abbinato ad un'icona ben riconoscibile e di facile ricordo.

Giò Minola
Ipergrafia
cm 150 x 100 - s.d.

Francesco Tabusso
Prati a Rubiana
Olio su tavola, cm 150 x 100 - 1956

Ma c'è di più. Già fin dalle origini del messaggio pubblicitario le grandi aziende reclutavano i disegnatori più originali e più facilmente identificabili, con qualche sconfinamento nel mondo dell'arte – i manifesti creati da Mario Sironi per Fiat furono un abbinamento arte-prodotto industriale di qualità eccelsa –. Ora la collaborazione degli artisti con l'azienda diventa un fattore determinante non solo per il successo di un prodotto, ma addirittura del livello di prestigio dell'azienda stessa, da riconoscersi e valutare nell'ambito della sua partecipazione alla vita culturale del Paese. E sui muri delle città accanto a Vellan e Menzio compaiono Tabusso e Paulucci, mentre ai vertici svettano de Chirico e Felice Casorati.
Mentre i coperchi delle scatole dei cioccolatini decorati dai mazzi di tulipani dei fiamminghi, dai girasoli di Van Gogh, dai campi di papaveri e dalle ninfee di Monet vengono appesi ai muri delle cucine delle cascine di campagna, diffondendo un inedito gusto di "cose belle".

E così, se da un lato chi si accosta all'arte inizia i primi approcci con la figurazione, chi nell'arte ci guazza da professionista capisce invece che è giunto il momento di passare, oltre al valore di una forma significante – sempre più accessibile con la crescente facilità della riproduzione fotomeccanica –, a quello di un significato da attribuire alla propria opera artistica che, intuisce, dovrà avere per converso un nuovo interesse aggiunto da cercare nella mancanza (l'assenza) della mimesi, addirittura nell'aniconicità.
Per un'arte diversa.
Un art autre.
Che arriva da oltralpe, la Côte e Parigi. Da dove Lionello Venturi nel Ventennio portava a Gualino e agli Agnelli notizie e tele di Modigliani; Spazzapan raccontava soggiorni forse leggendari; i mitici Sei carpivano atmosfere iridate e seducenti. Verso dove chi più e chi meno favorito dalla sorte cercava venti di libertà, Rosselli e Gobetti, Malvano, Treves e Carlo Levi. O cercava riscatti dipinti: Campigli e Savinio, de Pisis e Severini, Tozzi, Paresce e Licini.
Un influsso morbido come una nuvola, che si risolse e dissolse rapido in riva al Po con l'abbandono della pittura dipinta per farne attecchire invece il seme della disgregazione tra le volute dei sigari di Tapié, il dandy transalpino che coinvolse Assetto e Bozzola, Carena e Garelli, Martelli, Morina, Parisot, Minola e uno spicchio dello stesso Spazzapan.
E fomentò Pinot Gallizio e il suo Mac, venato di contro da influssi secessionisti, scaldato dalle follie di Carol Rama e dalla mediterraneità di Scroppo, frenato dal razionalismo di Galvano e Biglione.

In una stagione formidabile per entusiasmi, illusioni, esperienze indimenticabili ed irripetibili che ricucivano sotto il segno dell'arte le fratture della guerra, quelle cicatrici che ancora segnavano l'anima orientale del Gutai e l'algore nordico di Asger Jorn.

Tuttavia, accanto agli sperimentalismi oggi ricercati da un collezionismo partigiano che si rifugia nell'hortus conclusus di una definizione sigillata oltre che nel luogo anche nel tempo, alle esperienze che toccavano rari spiriti eletti, né perciò minori d'irraggiante importanza né d'influenze a largo spettro di ricaduta, ci fu un movimento inverso.
Perché è d'uopo sfatare, in un inizio di nuovo millennio dominato da un'estetica fondata sull'aleatorietà del fenomeno dell'apparenza, un paradosso tanto illogico quanto radicato, che continua a vestire di nulla i re. Che cioè possa essere più naturale trovare l'arte nella bottega di un farmacista di provincia che a cinquant'anni suonati comincia a mesticare rotoli di pittura spruzzandovi su le tinte con la macchina che i vignaioli usano per "dare" il verderame, che non invece in un gruppo di artisti – disegnatori, scenografi, pittori, scultori, incisori – professionisti, magari usciti dall'accademia dopo anni di studi e di pratica artigianale.
Ma l'arte è come un virus: non la vedi e ti entra dentro, ti infetta e ti contagia e poi sta lì quieta, neghittosa, subdola, infingarda, finché all'improvviso esplode e ti possiede, inestirpabile e refrattaria ad ogni tentativo di sfratto, per vivere con te "body and soul", usque ad consumptionem.
Una premessa obbligata per presentare a pieno merito come artista chi dal mondo della pubblicità inventa linguaggi e messaggi, crea icone e stereotipi, individua le strade per colpire al cervello e al cuore, e che implacabile "al fin della licenza" tocca milioni e milioni di anime.
Perché alla resa dei conti, a carte dichiarate, l'arte viaggia in simbiosi col mestiere.
Nulla di nuovo, fa così dalla notte dei tempi.

L'ippopotamo Pippo, il giocattolone paffuto che all'ora del Carosello ondeggiava a portare pannolini ai pargoli frignanti, è una scultura. Che tanti ex bambini conservano ancora, senza sapere perché. Ma che inconsciamente si sono tenuti accanto per anni, ricoperta di polvere, inconsapevolmente cedendo all'inconscio fascino della struttura color cobalto ideata da Armando Testa, e cui Santo Alligo diede forma perfetta.
Alla stregua dei contemporanei coniglietti luccicanti di Jeff Koons e dei manga di Murakami. Ma quelli dormono inerti nei caveau delle gallerie d'arte da dove li fai uscire soltanto a suon di milioni, ed è davvero un'altra storia.

E nell'atelier di Armando Testa crebbe anche Pietro Gallina, un formidabile disegnatore che accompagna con le sue figure bidimensionali ritagliate nel legno e dipinte da un lato soltanto – l'altro, l'opposto sempre nero, rappresenta l'inconscio, l'imponderabile, l'assenza – il visitatore nel suo girovagare nelle sale di questa mostra. Ora con gli occhi di un bambino sognante, ora con lo sguardo pensoso di Lazlo, l'amico critico alle prese col sigaro di Groucho, ora con le fascinose morbidezze di una ragazza che si specchia in un gatto.

La mostra infatti si dipana per argomenti ben definiti: il Mac, l'Art autre, il gruppo Surfanta – Abacuc, Alessandri, Camerini, Macciotta e Pontecorvo – la figurazione di tradizione e quella che guarda invece al futuro (un futuro passato ahimè indolore…), e infine i giovani (d'allora) Merz, Ruggeri, Saroni e Soffiantino così come si presentarono insieme alla galleria del Milione a Milano nel 1957.
Ed accanto alle imberbi promesse (mantenute beninteso!) qualche nome altisonante.
Casorati già coi capelli bianchi e Pistoletto con un ispido barbone nero, Merz ancora alle prese coi pennelli e Paulucci, con la sinfonia notturna della marina tenebrosa che trionfò alla Quadriennale del 1964, lo straordinario gatto santone di Spazzapan e il cannone di Nespolo, i paesaggi verdi che portarono Tabusso al trionfo del Premio San Marino, i monocromi rossi di Gorza, l'universo nebuloso di Abacuc, uno straordinario scheletro pinnato, capolavoro di Colombotto Rosso, che rivaleggia con i mostri infuocati di Alessandri, la Torino sulfurea di Italo Cremona e la New York di Gribaudo stesa con le lamine metalliche che Lucio Fontana gli aiutava ad incollare.
Per arrivare a Mario Lattes ed Ettore Fico, che insieme a Calandri, in mezzo a esperimenti di ogni tipo, continuavano imperterriti a dipingere pagine di assoluta poesia.

Tavole

ABACUC (Silvano Gilardi)

Silvano Gilardi nasce il 23 ottobre 1933 a Torino dove il padre Mario si è trasferito dalla originaria Svizzera italiana per frequentare l'Accademia Albertina e proseguire la lunghissima tradizione famigliare di pittore e restauratore. Come i fratelli (Italo, Sandro e il più giovane e noto Piero) è indotto fin dall'infanzia a fare, del disegno prima e della pittura poi, un'abitudine quotidiana sempre suscettibile di miglioramenti tecnici e inventivi. A 26 anni inizia l'attività espositiva di grafica e pittura: nel 1953 vince il 2° premio alla mostra del "Bianco e Nero" di Torino e il 1° a "Torino Esposizioni". Si fa conoscere ed apprezzare anche in Olanda, Germania, Francia e Inghilterra, e negli Anni 70 anche in Canada. Nei primi Anni 60 partecipa alla fondazione del gruppo Surfanta, un movimento analogo al neosurrealismo presente in tutta Europa, ed assume lo pseudonimo di Abacuc.
Dopo dieci anni circa di attività frenetica ha una crisi: mentre critici e mercanti sollecitano una produzione al limite del seriale, si rende conto che per far questo dovrebbe limitare la qualità delle opere. Ritorna quindi in Ticino dove continuando saltuariamente l'attività espositiva e mantenendo i contatti con il mondo dell'arte, la sua produzione è indirizzata ai raggiungimento poetico e formale di un intimo equilibrio
Vive e lavora a Mendrisio

Universo Aba
acrilici su tavola, cm 140 x 250 - 1969

Abacuc si distingue per alcune componenti che rimarranno sempre costanti nella sua pittura: la sapienza tecnica e il messaggio contenuto nell'opera. Già in questa prima fase è evidente l'intenzione di evidenziare la sacralità solenne, la grandezza e la limpida chiarezza che sono proprie della natura e delle sue manifestazioni. Queste opere "fantastiche" e "surrealiste" adombrano un rapporto fondamentale con la spiritualità che si infonde nella realtà naturale, che assumerà particolare evidenza nei periodi successivi del "figurativo" e quindi dei "paesaggi", iniziato nel 1975 con certo anticipo sulle analoghe correnti pittoriche italiane.
"Quando dipinge la sua anima di poeta spazza via tutto: le briciole diventano montagne e la polvere si trasforma in nubi bellissime che salgono in cieli sempre più alti". (Lorenzo Alessandri)

LORENZO ALESSANDRI

Lorenzo Alessandri (Torino, 1927 - Giaveno, 15 maggio 2000) è stato un esponente del surrealismo fantastico. Imparò a disegnare da solo e iniziò giovanissimo a incidere il linoleum, passando più tardi alla pittura a olio. Nell'immediato dopoguerra aprì il primo studio che chiamò Soffitta macabra e si perfezionò presso il pittore Giovanni Guarlotti. In questo periodo creò personaggi fantastici delineati con inchiostro di china su migliaia di fogli che chiamò pascal. Nel 1954 dalla tipografia paterna editò il piccolo periodico La Candela, su cui pubblicò i disegni e le sue prime acqueforti. Datano dal 1959 le bambole, in realtà streghe. Nel 1964 fondò la rivista Surfanta, dando realtà con Abacuc, Camerini, Colombotto Rosso, Macciotta, Molinari e Pontecorvo all'idea di una corrente artistica che univa la fantasia al surrealismo. In questo periodo si dedicò anche all'occultismo e all'esoterismo, diffondendo alcune leggende, come la presenza di extraterrestri sul Musinè, la piccola montagna tra Torino e la Val Susa, considerato nelle credenze locali come misterioso. Dal 1962 al 1975 dipinge su tavola le serie delle Bestie e Donne e delle Doppie. Si trasferisce in questo periodo nella nuova casa studio sulla collina tra i laghi di Avigliana e Giaveno. Negli anni seguenti ambienta i suoi macabri personaggi in una varietà di paesaggi notturni, di città e di campagna, e sulle montagne di Tibet e Nepal. Data dal 1989 al 1995 una serie di 33 interni nei quali le sue creature improbabili, circondate da oggetti impossibili, costituiscono un racconto ideale e simbolico. Da evidenziare anche una nutrita serie di paesaggi con gli aeroplani della Grande Guerra.

Miracolo della bambola Giovanna
olio su masonite, cm 152 x 71 - 1961

«Tanti anni fa, io lavoravo ospitato dall'amico Abacuc nel suo studio, nel centro storico della vecchia Torino barocca, marcia e misteriosa, che chiamavamo Cielo. Là, il 20 aprile del '59, dipinsi ad olio la "Bambola numero uno", prima di una serie di 140. Qualche anno dopo, vidi in un documentario inglese una scena straziante: quattro o cinque bambini spastici e ortofrenici si trascinavano come ragni feriti brancolando inebetiti in un cortile di un ricovero, urtandosi e accavallandosi senza senso. Erano identici a quattro bambole raffigurate in un mio quadro, avevano gli stessi atteggiamenti e le stesse espressioni. Da quel giorno non ne dipinsi più. Avevo vagato sereno e incosciente nel mondo del grottesco e del dolore, ma solo dopo mi accorsi che la verità era più crudele delle mie invenzioni fantastiche».

(da "Il guardiano dell'idea. Omaggio a Lorenzo Alessandri, a cura di Concetta Leto, 2008)

1467
alessandri

SANTO ALLIGO

Santo Alligo nasce nel 1948 a Roccalumera (Me). A 5 anni la sua famiglia si trasferisce a Torino. Dopo essersi diplomato alla civica Scuola d'Arte Ceramica diventa assistente della ceramista Anna Maria Carusi. In questo periodo realizza grandi bassorilievi in terracotta patinata. A sedici anni si impiega come grafico/illustratore presso lo studio pubblicitario Armando Testa. Qui, su idea di Testa scolpisce, con forbici e coltelli, l'ippopotamo Pippo per i caroselli dei pannolini Lines. Dal 1966 inizia a modellare ritratti in terracotta caratterizzati da un'introspettiva adesione al modello. Sono della fine degli Anni 80 alcune sculture raffiguranti oggetti di uso comune: dalla polo Lacoste, fino al maglione di lana. Nel 1996 realizza "Dieci", un album che raccoglie dieci idee dipinte a tempera, ad acquerello e ad acrilico. Nel 1998 e nel 2000 pubblica "Ti farai fare lo scontrino per Roccalumera", e "Ci vonnu un saccu i soddi", due libretti con i suoi suoi ritratti in terracotta.
L'amore per i libri illustrati (è considerato uno dei massimi esperti italiani del settore), sviluppato fin da bambino, lo portano – dopo le collaborazioni alle riviste di bibliofilia e collezionismo "Wuz" e "Charta" – a pubblicare libri dedicati a questo tema con il piccolo editore torinese Little Nemo. Alligo realizza "in toto" i suoi libri, dall'idea del soggetto alla stampa. Inizia nel 2005 con i tre volumi "Pittori di carta. Libri illustrati tra Otto e Novecento". Tra il 2008 e il 2012 pubblica tre volumi dedicati all'amico Ferenc Pintér, uno dei più grandi illustratori del secolo scorso. Sempre del 2008 è la monografia dedicata ai libri illustrati da Antonio Rubino. Infine il catalogo e una cartella sulle venti tempere originali per le "Mille e una notte" di Duilio Cambellotti, pubblicate nel 1913 dall'Istituto Editoriale Italiano. Nel 2011 dà alle stampe il volume "Modes et manières d'aujourd'hui", la più bella rivista Déco pubblicata a Parigi tra il 1912 e il 1922.

Ritratto di Lucia
terracotta patinata, altezza cm 33 - 1971

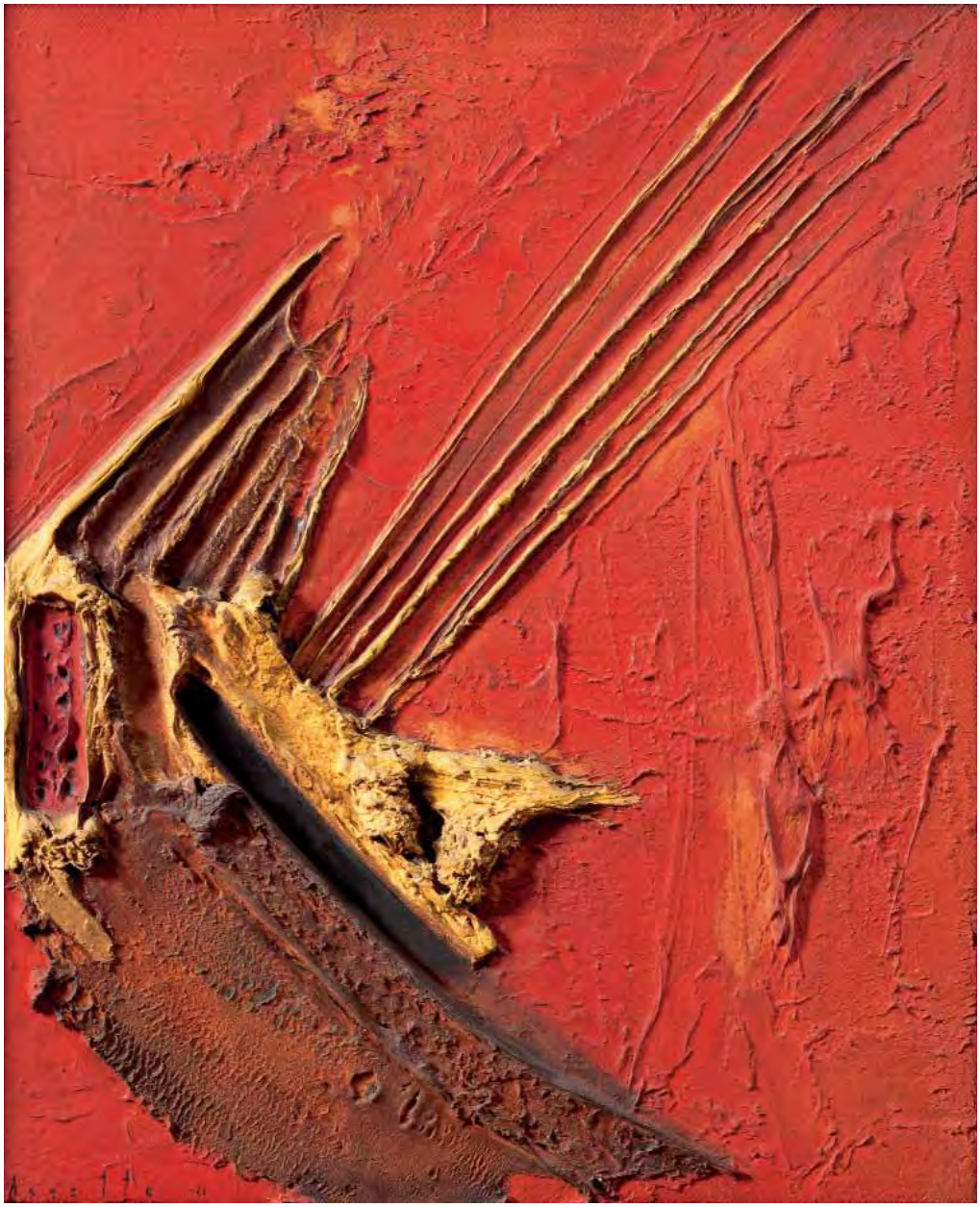
FRANCO ASSETTO

(Torino 1911-1991)

«Mia madre amava gli ippodromi per esibire i grandi cappelli di paglia coperti da peonie, mentre io vestito alla marinara mi annoiavo. Ero per di più geloso dell'attenzione che attirava la piccola scimmia che essa portava sulla spalla, per cui preferivo stare a casa dove potevo avere particolari cure da una bella cameriera. Essendo nato nel 1911 avevo allora 7 o 8 anni e non ricordo bene i particolari, ma ricordo con gioia quel tempo chiamato "Art Nouveau" ed i suoi straordinari artigiani. Non solo quel periodo ma tutti gli altri ricordo con gioia. Le donne hanno diretto molta parte della mia vita, 3 anni della quale li ho passati a New York. Qui lavorai, feci mostre, ebbi successo ed una scuola d'arte. Un giorno visitando lo studio del compositore Edgar Varèse scopersi che aveva incollata al muro la riproduzione di un mio quadro perché gli suggeriva dei suoni che non conosceva. Le amicizie sono i cardini della mia vita. Carlo Cardazzo che mi scopre come artista e fa la mia prima mostra al Naviglio. Franco Garelli scultore, lui medico io farmacista legati per tutta la vita dalla stessa passione per Parte, che mi insegna la coerenza dell'artista al suo tempo. Michel Tapié Pesteta amatore d'arte mi avvicina nel periodo dell'«avventura formale» artisti che diventano amici: Hofmann e Kline e poi Falkenstein, Ossorio, Appel, Burri, Tapies, Francis, Teshigahara ed altri ancora. Nel 1968 a Los Angeles ho modellato 5.000 chili di creta per fare i bassorilievi delle 14 stazioni della croce (9 metri quadrati ciascuno) per la Cattedrale in 28 giorni, per non ritardarne la costruzione. Per la fontana in ceramica dell'Università di L.A. e per quella di Rick Me Bride ho impiegato molto più tempo. Sempre a Los Angeles nei seguenti 3 anni ho studiato la caduta dell'acqua, il suo suono, le materie plastiche per fare nuove fontane. Abitavo in una villa sul Sunset Strip e lavoravo in un grande garage aperto sulla strada. Avevo sempre degli spettatori specialmente "hippies", i quali facevano le loro meditazioni al suono delle cadute delle acque. Qualcuno si addormentava.
Fumavo 80 sigarette al giorno e non fumo più. Non fumo marijuana perché mi eccita fin troppo realizzare ciò che penso. E siccome penso sempre in modo differente sempre differenti sono i miei lavori, coerenti però a me stesso ed al tempo che vivo».

Franco Assetto, giugno 1977

senza titolo
olio, tempera e gesso su tela, cm 50 x 40 - 1961



ANNIBALE BIGLIONE

Settimo Vittone (To) 06/11/1923 - Pietra Ligure (Sv) 13/04/1981.
Esordisce nel 1949 alla I Mostra Internazionale dell'Art Club a Palazzo Carignano, Torino. L'anno seguente è alla Bussola, diretta da Luigi Carluccio. Nel 1950 partecipa a "Arte astratta e concreta" alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e alla Galleria Bergamini di Milano. Nel 1951, dopo la Mostra di pittori concreti di Milano e Torino alla Saletta Gissi, con il Gruppo Mac di Milano espone in Argentina, a Buenos Aires, e in Francia a Parigi, per passare l'anno dopo in Cile: a Santa Fé, Rosario e Santiago. Nel 1954 partecipa alla XXVII Biennale di Venezia, e ritorna alla Galleria Krayd di Buenos Aires. Grande attività nel 1955: personale alla Bussola, 2° Premio Suzzara, VII Quadriennale di Roma, Premio Michetti a Francavilla a Mare e 3° Premio Esso della Biennale. Il 1956 lo vede prevalentemente all'estero: a Parigi, Stoccolma, Montevideo, Boston e ancora in Argentina e Cile. Negli anni seguenti dirada le partecipazioni alle rassegne itineranti per allestire prevalentemente mostre personali: Milano, Bari, Bergamo ecc. che culminano con la presenza a "Arte concreta a Torino", Sala Bolaffi, 1970 ed alle mostre storiche alla Galleria Martano nel 1980 e, l'anno della morte, alla Sala del Consiglio di Termoli.

senza titolo
tecnica mista, cm 70 x 50 - 1965

Bigiaine
65

ALBERTO BOSCHI

Alberto Boschi nasce a Genova nel 1935, ma è a Novi Ligure dove esordisce nel 1954 che vive. Dopo un primo interesse agli Impressionisti e a Corot, nel 1955 con Giancarlo Bignardi, Boggeri e Dellepiane individua una strada che lo condurrà verso un naturalismo organico. Determinante la conoscenza diretta negli Usa delle opere di Pollock, de Kooning, Kline e Rothko, che completano gli interessi europei verso de Staël, Morlotti e più tardi Chighine.
Nel 1963 presenta a Novi la sua prima personale dopo il periodo americano Nel 1970 espone a Genova con Boggeri, Canepa e Carrea. Nel 1972 con la mostra Temi e problemi per la giovane pittura in provincia curata da Marisa Vescovo alla "Maggiolina", inizia con Alessandria un rapporto culturale ed espositivo che continua tuttora. Nel 1974 è invitato con una parete alla Quadriennale nazionale di Torino e ad Ovada per Ultimo naturalismo tra storia e avanguardia, a cura di M. Vescovo e D. Molinari.

senza titolo
pastelli a cera su carta, cm 24 x 16 - 1962

«Che Alberto Boschi sia pittore vero, pittore di pittura-pura, di pittura-pittura, è inoppugnabile. Che abbia sempre declinato colore e materia, luce e immagine, è indubitabile. Che la sua "genesi" sia la natura, è nozione comune, comunemente e ampiamente accettata. La natura delle stagioni, evolutiva, "lucreziana", nel suo farsi».

(Dino Molinari)

ANGELO BOZZOLA

Angelo Bozzola (Galliate - Novara, 1921-2010) crea i primi dipinti astratti, con varie tecniche, materie grafiche e pittoriche, e le prime strutture plastiche in ferro agli inizi degli Anni Cinquanta. L'adesione ai principi formali del Movimento Arte Concreta è già evidente nelle strutture plastico-architettoniche e cromatiche presentate alla X triennale di Milano nel 1954, anno in cui Bozzola aderisce al Mac (Movimento Arte Concreta). Dal 1956 al '58 fa parte del comitato esecutivo del gruppo Mac-Espace. Nel 1957 espone alla prima Rassegna nazionale di arte concreta alla Galleria Schettini di Milano, manifestazione finale unitaria del Mac. Nel 1956 aderisce a "Movimenti moderni" in Giappone, ed espone a Tokyo, Kyoto, Osaka e Niagata. Già nel 1955 inizia l'elaborazione della propria distintiva "monoforma" trapezio-ovoidale, i cui sviluppi iterativi, spaziali e materici caratterizzano l'opera successiva. I primi esempi di fruibilità e di rapporti fra multipli e sottomultipli risalgono al 1959-60, con mostre personali alla Galleria del Prisma di Milano e alla Galleria Numero di Firenze. Nel 1964 aderisce all'International Center of Research di Torino. Nel 1965 chiamato dall'architetto L. Moretti e da M. Tapié, aderisce al manifesto Baroque ensembliste, lanciato a Torino: Tapié definisce "algoritmo" la monoforma di Bozzola. Nel 1967 realizza il Polittico, basato sulle potenzialità permutative del rapporto fra monoforma e matrice; nel 1969 pubblica il "Minimultiplo trapezio-ovoidale" e nel 1971 la "Tecnoscultura operazionabile". Nello stesso anno Bozzola partecipa alla formazione del gruppo (V) Art di Parigi.

Negli Anni Settanta si moltiplicano le sperimentazioni tecnico-materiche, con multipli, grafici su metalli, uso della pellicola fotografica, grandi strutture "spazio-tempo"; successivamente le realizzazioni "strutturali-segniche" si indirizzano su elementi granitici, a perseguire la rilevazione all'infinito di differenze e variabili nello spazio e nel tempo senza limiti.

Scultura metallica
acciaio inossidabile e fiamma ossidrica, cm 185 x 87 - 1960

MARIO CALANDRI

Mario Calandri (Torino 1914-1993) compie i primi studi artistici tra Firenze e Torino, dove torna nel 1932 e frequenta l'Accademia di Belle Arti, diplomandosi in pittura nel 1939 con Cesare Maggi, che lo richiede come assistente nel 1942. Dopo la parentesi bellica tuttavia sceglie l'assistentato con l'amatissimo maestro Marcello Boglione responsabile, dal 1934, della rinata Scuola di Tecniche dell'Incisione dell'Albertina. Alla morte di Boglione (1957) gli succede come incaricato. Nel 1963 (dopo una breve parentesi a Brera) ottiene la cattedra nell'istituzione torinese, dove rimarrà fino al 1977, segnando con il suo magistero intere generazioni di incisori. Nel 1940 esordisce alla Biennale di Venezia, risultando vincitore al Concorso Nazionale per l'affresco. In seguito sarà presente alla Biennale nel 1950 e nel 1952, e ancora nel 1958 con una personale. Nel 1960 gli viene assegnato il Premio per l'incisione all'VIII Quadriennale di Roma, e nel 1968 il Premio Internazionale della Grafica alla Biennale di Firenze. Numerosissime sono le partecipazioni alle più significative rassegne nazionali e internazionali della grafica incisa, mentre rare e meditate sono le personali di pittura (nel 1964 a "La Bussola" di Torino, nel 1967 a Milano alla Galleria Gianferrari).
Soltanto in tempi recenti le Istituzioni hanno dedicato a Calandri importanti retrospettive, dando pieno riconoscimento alla figura dell'artista oggi considerato uno dei massimi incisori del XX secolo e collocato nell'olimpo degli artisti di ogni tempo. Che stato anche pittore straordinario, capace di effettuare sostanziosi scambi di linguaggi tra l'incisione e la pittura, modulando ed influenzando, ora nell'una ora nell'altra tecnica di espressione, invenzioni ed emozioni.

Scampi e granceola
olio su tela, cm 60 x 50 - 1973

«Calandri ha sempre vissuto in un clima surreale – racconta Soffiantino – con la pittura. Sia che raffigurasse i teatrini, i bagni o le case di tolleranza (come quella di via Fratelli Calandra, che ha dipinto chissà quante volte). Quando ha visto il mondo della pittura cambiare linguaggio, cominciando a perdere i valori della pittura, lui, contrapponendosi, ha voluto reagire, dicendo: io per scommessa voglio dipingere dei quadri, degli acquerelli, dove il colore delle melanzane sia il giusto colore delle melanzane. Eccome se c'è riuscito!».

LAMBERTO CAMERINI

Lamberto Camerini è nato a Torino il 30 giugno 1930 dove vive e lavora. Ha completato gli studi al Liceo Artistico e all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino dove fu allievo di Italo Cremona. Ha anche frequentato il "Corso Superiore di Arte del Figurino e del Costume" aggiudicandosi premi dall'ente Italiano della Moda e dal Centro Mediterraneo della Moda alla Mostra d'Oltremare di Napoli. Dal 1954 ha iniziato l'attività artistica partecipando a mostre collettive e mostre personali in Italia e all'estero e conseguendo numerosi riconoscimenti. Nel 1961 è inviato dall'Amministrazione Comunale di Roma ad esporre con una sala personale alla Galleria d'Arte del Palazzo delle Esposizioni. Nel 1964 aderisce all'idea Surfanta collaborando attivamente all'omonima rivista. Nel 1968 è invitato ad esporre nei musei olandesi di Utrecht e Hilversum e nel 1971 con una mostra personale di grafica nella sede culturale del Das Pult di Vienna. Artista estremamente discreto, un po' evanescente nei colori e nelle immagini che non si fanno mai afferrare facilmente, o forse artista trasparente, come se vi fosse sempre un velo sottilissimo davanti ai suoi quadri, per filtrare quasi scientificamente la luce. Il suo "fantastico" è fatto di sottili sfumature, di reticenze, come se il pittore trattenesse sempre per se, gelosamente, l'ultima pennellata. Surfanta (acronimo prima di SURrealismo e FANTAsia e poi di SUbconscia Reale FANTastica Arte) ha documentato un aspetto importante dell'arte moderna, notevole anche per la sua ampiezza, la partecipazione degli artisti e l'originalità di temi, e vide coinvolti Abacuc, Camerini, Alessandri, Colombotto Rosso, Macciotta, Molinari e Pontecorvo accanto a personaggi come Marianini, Ambesi e Kolosimo.

I loro giochi
olio su tela, cm 100 x 100 - 1970

ROMANO CAMPAGNOLI

Nasce a Torino nel 1934. Allievo di Italo Cremona all'Accademia Albertina di Torino, ha tenuto corsi di Tecniche Grafiche Speciali nella stessa Accademia e diretto il Primo Liceo Artistico di Torino. Come pittore ha prediletto il tema degli elementi naturali: acqua, fuoco, terra, aria, luce e colore. I suoi quadri presentano sia grandi spazi bianchi centrali, che sprigionano una forte luce, sia, all'opposto, una condizione percettiva di silenzio-assenza di luce, ma anche campeggiature segnate da nitide contrapposizioni chiaroscurali. Come incisore ha sempre messo in mostra un sapiente impiego di una ampia selezione di tecniche miste, dalla punta secca all'acquaforte, all'acquatinta, opere realizzate su matrici di zinco, con sperimentazioni anche su lastre di plexiglass. Il variato nucleo di temi affrontati da Campagnoli nei due ambiti, pittorico e grafico, appare nello stesso tempo unitario, ma anche reciprocamente provvisto di "una vita, per quanto comune e parallela, di fatto autonoma".

senza titolo
smalti su faesite, cm 17 x 13 - s.d.

Sembra, a guardare tutto il percorso, la pittura del fascino del mutevole. Mare, aria, fuoco. De Bartolomeis aggiunge anche "il tempo". Perché di tutti gli elementi la caratteristica è proprio la mutevolezza.
Vista con gli occhi di un vecchio marinaio, a riva, con gli occhi aperti sul mare ma lo sguardo che non oltrepassa il fumo della pipa, i pensieri che vagano oltre l'orizzonte, tra mille orizzonti tutti uguali e diversi, chissà, a seconda dell'ora, dell'umore, del tempo. E quello che cambia, dopo nel ricordo è fermo, perché non ti resta quello che è stato, ma l'emozione di quel momento. È la madeleine di Proust, ancora una volta. Un colore, un odore, un rumore, un sapore, un suono. Di lì un universo di immagini, di sensazioni, di sentimenti. Un personalissimo revival di emozioni che dischiudono un mondo abilmente celato nelle rughe di un volto dandyano, sotto campi (mai!) uniformi di colori accecati dalla luce, nei bagliori di un orlo di fiori, di una vecchia tovaglia, di una scodella sbreccata.

ANTONIO CARENA

Antonio Carena (Rivoli - Torino 1925-2010) si è formato nel secondo dopoguerra: aveva vent'anni nella Torino della "ricostruzione" dove l'impegno morale e civile degli artisti affiancava quello degli intellettuali. Dopo una pratica decorativa, iniziò gli studi all'Accademia Albertina. Scelse la libertà didattica della scuola di Paulucci, aperta al colorismo fluido e vibrante, piuttosto che l'importante scuola di Felice Casorati, dominata dal "sentimento classico" della forma. Nel 1949 partecipò alla "I Mostra Art Club Internazionale", presentata da Albino Galvano, che poneva in relazione gli artisti torinesi con quelli scelti dagli organizzatori – Prampolini, Beck, Batiss e Jarema a Roma – e presentava, tra le altre, opere di Burri, Turcato, Spazzapan, Dorazio, Severini, Sironi. In questo primissimo periodo, la pittura di Carena si dirige verso un'astrazione a impianto strutturale ampio e spaziale, a stesure cromatiche scure, con cadenze vicine a Soulages. Alla XXV Biennale di Venezia del 1950 vi espose La Finestra, del 1949. Oltre la stima di Luciano Pistoi, che lo mise in contatto con gallerie di Roma, la Medusa, e di Milano, L'Ariete, Carena ebbe in quegli anni la stima e l'amicizia di Michel Tapié.

Radiografia di un paesaggio
olio su tela, cm 70 x 50 - 1962

«Dipingo su tela trance metalliche e spazi che le definiscono; il senso che le informa è quello del rivestimento. Non cerco di inventare ma di godere dei suggerimenti datimi dalla situazione in cui mi trovo. Quando penso al mondo, non penso al fantastico, al drammatico, ma semplicemente alla sua esistenza; ne tento la conoscenza fissando una esperienza della realtà. Desidero stabilire un rapporto sereno al di là delle simpatie o delle antipatie, con distacco. Rifiuto le formule evasive proposte dal romanticismo, gli atteggiamenti viscerali. Amo rivelarmi nel senso del levigato, del meccanico, dell'essenziale attraverso la regola che corregge l'emozione e la redazione spersonalizzata, le trance si presentano come essenziali del mondo degli oggetti. Identifico un dato del mondo come presenza ponendo il quadro al di sopra dei riferimenti sentimentali o sociologici. L'atteggiamento può apparire freddo, ma la frangia di indeterminatezza insita in tutte le prove dell'uomo è sufficiente per suggerire relazioni comunicabili».

(Antonio Carena, autopresentazione in catalogo personale, galleria Sperone - Torino, gennaio 1965)

CAROL RAMA

Nasce a Torino il 17 aprile 1918. Inizia a dipingere giovanissima, frequentando assiduamente il cenacolo artistico e culturale di Felice Casorati. Tra il 1937 e il 1945 dipinge numerosi autoritratti e ritratti di amici dove i colori sono stesi a piatto e le fisionomie semplificate a tal punto da ridursi a macchie. Intanto i soggetti dei suoi quadri, tratti dall'ambiente di lavoro della madre, sono protesi in legno di gambe e braccia, dentiere, pisciatoi maschili, scarpe femminili, colli di volpe. Assai osceni per l'epoca, tanto che la sua prima personale nel 1945 fu bloccata. Negli Anni 50 entra a far parte del gruppo del Movimento Arte Concreta torinese, elaborando un suo personale concetto di astrazione. A partire dagli Anni 60 nascono i dipinti definiti bricolages da Edoardo Sanguineti che la segue con poesie e presentazioni bizzarre. Frequenta anche Massimo Mila, Carlo Mollino e soprattutto Albino Galvano. A Parigi e New York conosce anche Andy Warhol, Orson Welles e Man Ray. Negli Anni 70 Carol lavora con camere d'aria di biciclette, spesso usurate, riparate e rattoppate, creando superfici sensuali, con effetti tattili simili alla pelle umana. Del 1980 l'incontro con Lea Vergine, che la fa conoscere alla critica. Del 1998 la mostra antologica allo Stedelijk Museum di Amsterdam, poi all'Institute of Contemporary Art di Boston. Nel 2003 le viene conferito il Leone d'oro alla carriera in occasione della Cinquantesima Biennale di Venezia. Nel 2008 Marco Vallora ne cura l'antologica al Palazzo Ducale di Genova. Vive a Torino.

Mac
olio su cartoncino, cm 35,5 x 23,8 - 1955

È del 1948 la sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia.
Negli Anni Cinquanta, Carol sente il bisogno di uscire dai confini dell'autobiografia e entra a far parte del gruppo del Mac (Movimento Arte Concreta) torinese, elaborando un suo personale concetto di astrazione. A partire dagli Anni Sessanta la sua ricerca torna a scavare nel repertorio intimo, unendo la realtà di oggetti usati al suo intrinseco estro pittorico. Nascono dei dipinti definiti "bricolages" dall'amico Edoardo Sanguineti, il quale accompagna da sempre Carol e la sua opera. Gli amici hanno un grande ruolo nella vita di Carol, a cominciare da quelli che frequenta a Torino, come Felice Casorati, Albino Galvano, Italo Calvino, Massimo Mila, Carlo Mollino.

ANNAMARIA CARUSI

Nata nel 1933 ad Alba dove il padre, Lorenzo Carusi, era Primario medico dell'Ospedale San Lazzaro. Lei, cagionevole nel fisico, non poté completare le scuole superiori. Giunta a Torino, si iscrisse alla Scuola d'arte e ceramica del Comune, dove mostrò subito il suo talento naturale per l'arte e alternando l'approfondimento personale all'interesse teorico per i movimenti artistici d'avanguardia del tempo, fra i quali Moore. Allestì presto uno studio di scultura in ceramica, in cui sperimentò strutture e figure e consolidò la sua formazione tecnico-artistica. I risultati di queste elaborazioni suscitarono grande interesse già alla prima mostra, nel 1958. Annamaria Carusi ebbe modo nei lunghi anni di lavori e progetti di affermarsi come autentico talento di scultrice e ceramista, dando un personale e significativo contributo all'arte plastica contemporanea.
Morì a Torino il 6 febbraio 2012.

Due figure (Prigioni)
terracotta dipinta e smaltata, altezza cm 33 - 1956

All'attività dello studio Annamaria Carusi alternava la ricerca teorica riferita ai prodotti ed ai progetti su commissione, i cui risultati andavano ad abbellire collezioni private e androni di signorili palazzi torinesi. Era un tempo di intensa attività, questo, compreso fra la seconda metà degli Anni Cinquanta e la prima degli Anni Sessanta. Ma l'attività di scultrice e ceramista, svolta con i forni e con vernici a elevato valore di tossicità, la segnarono nell'apparato respiratorio, costringendola a lasciare, ancora nel pieno dell'impegno artistico, la sua attività alla fine degli Anni Sessanta. Già in quel periodo svolgeva l'attività di docente di Prospettiva nella rinomata Scuola d'arte dell'Enalc, dove ebbe modo di insegnare e di restare così almeno teoricamente, in quel mondo artistico che tanto la coinvolgeva.

FRANCESCO CASORATI

Francesco Casorati è nato a Torino nel 1934 da Felice e dall'inglese Daphne Maugham, entrambi pittori, e il quotidiano rapporto con l'attività dei genitori e con l'ambiente di artisti che frequenta la casa paterna ha certamente influenzato la scelta di intraprendere anche lui l'attività artistica. Particolarmente intensa è l'inizio della sua attività espositiva, avviata nel 1954 con la mostra personale alla galleria del Sole a Milano e documentata dalle numerose collettive; sempre negli Anni Cinquanta, insieme a giovani pittori torinesi quali Aimone, Campagnoli, Carretti, Chessa, Ruggeri, Saroni, Soffiantino e Tabusso, lo si vedrà presente alla galleria la Bussola di Torino, alla galleria S. Matteo di Genova, alla galleria delle Carrozze di Roma e alla galleria Spotorno di Milano. È ammesso, nel 1956, per accettazione alla XXVIII Biennale di Venezia, dove è premiato e partecipa all'"Esposizione della giovane pittura italiana" a Mosca, alla "Mostra di 60 maestri del prossimo trentennio" a Prato e nel 1959 alla VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma. Dal 1956 al 1957 vive a Parigi e nel 1958 a Roma sia per cercare di rompere il forte rapporto con la personalità del padre sia per aprirsi a nuovi orizzonti oltre le mura cittadine. Al ritorno l'esperienza maturata è documentata dalla personale alla galleria La Bussola di Torino, presentata da Luigi Carluccio.
Il lavoro dei decenni successivi si manifesta in una serie di personali in numerose città italiane ed europee e alla ricca partecipazione ai principali premi ed esposizioni in varie città, tra cui alla XXXI Biennale di Venezia con una personale di incisioni e testo in catalogo di Guido Ballo e alla IX Quadriennale d'Arte di Roma.

L'oppressore
olio su tavola, cm 150 x 120 - 1969

«Le pagine del giovane Casorati confermano il fruttuoso ritorno al mondo fiabesco caro alla sua infanzia nella quale affondano le radici di una sincera vocazione pittorica. I suoi uomini-pupazzi, che sanno di pezza e di plastica, le astronavi e la capsula spaziale che finisce magari su un mucchio di vecchie cose, il lento sfilare di un convoglio navale, alto sull'orizzonte sopra il quale stende il mosso suo mare di fumo, mentre tra le onde dove una nave s'inabissa si alzano testa, mani e gambe d'un curioso naufrago gesticolante, appaiono come se fossero immagini proiettate su uno schermo, in una divertita pantomima».

(Angelo Dragone, Stampa Sera - 1969)

SANDRO CHERCHI

Sandro Cherchi (Genova, 1911 - Torino, 1998) compì studi classici. Frequentò poi l'Accademia Ligustica di Genova. Si spostò a Milano nel 1935, dove conobbe artisti quali Aligi Sassu, Renato Birolli, Giacomo Manzù, Treccani, con cui diede origine al movimento artistico "Corrente", tra il 1938 e il 1943, intento condiviso di confrontarsi con la cultura moderna europea, ripudiando l'isolamento culturale imposto dalla politica fascista e promuovendo forme nuove di libertà espressiva, basata su linee del post-impressionismo proprio di Ensor, Van Gogh e dagli espressionisti tedeschi. Tra le opere più significative di quegli anni "La pazza", un nudo seduto che segna il passaggio di Cherchi dalla concentrazione magico-arcaica della "Testa di donna" (1936) e del "Narciso" (1937), alla materia pulsante in cui, secondo Giorgio Labò, che nel 1941 ne presentava la seconda personale presso la Bottega degli Artisti di Corrente, si manifestava il vibrare di un peculiare "scatto emotivo".
Nel 1946 divenne professore presso l'Accademia di Genova. Nel 1948 acquisì la cattedra di scultura all'Accademia Albertina di Torino e, per la prima volta, partecipò alla Biennale di Venezia, dove venne nuovamente invitato nel 1950. Nel 1951 andò a vivere a Torino e prese parte alle Biennali di San Paolo del Brasile e di Alessandria d'Egitto.
Attorno alla metà degli Anni Cinquanta, l'artista perviene, in opere come "Omaggio all'Immaginismo", 1956, che documenta il suo accostamento al movimento fondato da Jorn nel 1954, ad una rilettura dell'"espressionismo degli anni precedenti in chiave tendenzialmente informale" (Gelli), abbandonando quasi la terza dimensione ed accostandosi in qualche modo alla pittura. Cherchi introdusse e conservò una linea di sviluppo coerente, toccando un momento culminante nelle opere dell'ultimo periodo con l'impostazione del rapporto uomo-paesaggio. Molte delle sue opere furono create proprio per essere collocate in luoghi pubblici.

senza titolo
bronzo, pezzo unico, cm 73 x 21 x 21,4 - s. d.

MAURO CHESSA

Mauro Chessa è nato nel 1933 a Torino, dove vive e lavora. Studia pittura all'Accademia Albertina con Menzio e Calandri, e comincia ad esporre nel 1954 partecipando ad "Undici giovani pittori di Torino". Come altri della sua generazione esordisce alla Biennale di Venezia, dove espone nel '56 e poi nel '58. Dopo un inizio improntato al realismo esistenziale, da cui si distacca dopo alcuni anni, per una visione influenzata dalla "pittura informale" e dall'*action painting* (soprattutto per l'uso espressivo della materia pittorica), Chessa torna ad una dimensione più scopertamente figurativa che all'inizio risente dell'influenza di Francis Bacon, per poi svilupparsi in una sua visione personale. In questi primi anni allestisce numerose personali a Torino, Milano, Nurnberg, Roma, London, Bologna, Venezia ecc. Alla fine degli Anni 60 smette di dipingere per dedicarsi ad esperienze cinematografiche, da film underground all'animazione a filmati di controinformazione.
Dopo alcuni anni torna alla pittura e lo scrittore Giovanni Arpino, presentando la sua personale del '79 alla Gian Ferrari di Milano, spiega: «Chessa ebbe ragione nel "tacere". Doveva riscoprire le ragioni del "narrare"». La sua ricerca procede ora per "cicli" nel rispetto dei "generi" e secondo i «sistemi classici di organizzazione compositiva». Nel 2001 la Regione Piemonte gli dedica una grande mostra antologica alla Sala Bolaffi di Torino dal titolo "La buccia delle cose".

Uomo con galletto
olio su tela, cm 120 x 80 - 1961

Improntata al realismo, la sua pittura è fortemente influenzata dalle esperienze torinesi di Casorati, Menzio e dal Gruppo dei Sei, a cui appartiene il padre, Gigi Chessa, figura prematuramente scomparsa che Mauro conoscerà solo attraverso i ricordi dei film.
Negli Anni Cinquanta, indistintamente dall'area geografica di provenienza degli artisti, il mezzo pittorico subisce il fascino e la seduzione dell'Action painting e dell'Espressionismo astratto, le correnti che in quegli si andavano affermando negli Stati Uniti (Pollock, Kline, de Kooning) e in Francia (Dubuffet e gli autori del Tachisme) e che, esaltando la gestualità del corpo in azione, promuovono l'uso espressivo ed incontrollato della materia.

(C. C.)

ENRICO COLOMBOTTO ROSSO

Enrico Colombotto Rosso nasce a Torino il 7 dicembre 1925. Fin da bambino trascorre le sue giornate disegnando e studiando, da autodidatta, le diverse tecniche espressive. Fra i 15 e i 19 anni frequenta una piccola cerchia di poeti e letterati, scrive poesie e segue da vicino l'ambiente artistico e culturale torinese. Nel 1948 l'incontro, fondamentale, con Mario Tazzoli, con il quale apre la Galleria Galatea, dove verranno trattati artisti del calibro di Giacometti, Bacon, Balthus. I temi dominanti della sua pittura sono anticipati dalla Piccola storia per un bambino che aveva grandi orecchi e piccole zampe, scritta in questo periodo e pubblicata successivamente con il titolo di *Storie di Maghe per adulti*. A partire dagli Anni 50, Colombotto Rosso inizia a viaggiare e, a Parigi, entra nella cerchia di amicizie di Leonor Fini, che individuando in lui un talento unico lo sprona a dedicarsi esclusivamente all'arte. La sua irrequietezza ed il desiderio di conoscenza lo conducono attraverso l'Europa fino agli Stati Uniti, dove ha occasione di conoscere e stringere nuove importanti amicizie nell'ambiente artistico. Nel frattempo espone, con mostre personali, nelle più prestigiose sedi pubbliche e private. Considerato tra i Maestri del Surfanta, Colombotto è regolarmente presente con le sue opere agli appuntamenti d'arte più noti, sia in Italia che in altri Paesi europei e negli Stati Uniti. La sua «corte dei miracoli», il suo «mondo stravolto», come li definisce Testori, affascinano il pubblico e la critica. Quello di Colombotto Rosso è un universo caratterizzato da un onirismo grottesco, drammatico e sensuale. Elementi macabri e visionari si ritrovano anche nelle scenografie teatrali, realizzate per "Le jeu du massacre" di Jonesco e per la "Danza di morte" di Strindberg: qui la vena decorativa e neosecessionista dell'artista ha modo di esprimersi in realizzazioni in cui la decadenza e la morte si trasfigurano nel segno di una preziosa raffinatezza.

Lo scheletro
olio su tela, cm 150 x 80 - 1961

Colombotto Rosso offre la visione d'un mondo che anziché risolvere i suoi miti li complica e li moltiplica: c'è il senso d'una tragedia moderna in questa concezione della femminilità devastatrice.

(Janus)

RICCARDO CORDERO

Nato ad Alba (Cuneo) nel 1942, Riccardo Cordero ha frequentato a Torino il Liceo Artistico e l'Accademia Albertina di Belle Arti, dove si è diplomato nel 1965 e dove dal 1990 al 2002 è stato titolare della Scuola di Scultura. Tra i suoi maestri, Sandro Cherchi per la scultura e per l'anatomia Franco Garelli, scultore, oltre che medico, ai quali resterà legato negli anni seguenti da profonda amicizia. La sua prima uscita pubblica è del 1960. Proprio in quell'anno Michel Tapié, tra i critici più importanti di quella tendenza, aveva aperto a Torino l'International Center of Aesthetic Researc (ICAR). Naturale l'interesse del giovane studente, che nelle sue pitture guarda all'Informale, seppur allora in declino,e vede presto in esso la possibilità di superare la cauta scansione neocubisteggiante dei volumi e la vibrazione delle superfici di Cherchi, come, sempre nel 1960, attesta una delle sue prima opere, Crocefissione. In essa sembra già di ravvisare l'interesse per Umberto Milani nella riduzione dell'immagine a un bassorilievo e nel corroso materismo. Certo allora Cordero doveva essere stato colpito anche dal Lucio Fontana dei Concetti spaziali e delle Nature. Presto, tuttavia, l'artista si pone su di un fronte "oltre l'informale", sul filo, anche tematico, del richiamo della contemporaneità, plasmando tra il 1964 e il 1965 colorate figure a tutto tondo, tra il supereroe pop e il pupazzo, di astronauti e giocatori di baseball e football, che fanno la loro apparizione nel 1966 nella prestigiosa Galleria Ferrari di Verona. Si tratta però di una svolta provvisoria. Già l'anno dopo Cordero trasferisce il bisogno di una scultura in sintonia col proprio tempo nella ricerca, che si protrarrà fino al 1969-1970 e oltre, su assemblaggi polimaterici colorati, stimolati anche dagli sviluppi di Garelli nei Tubi esposti alla Biennale di Venezia nel 1966.

Due triangoli instabili
ferro smaltato, cm 175 x 95 x 76 - 1970

La sperimentazione e l'uso di materiali molteplici, anche industriali, sono determinanti, oltre al colore, in queste opere esposte nel 1968 a Torino nella Galleria Triade con un'importante introduzione critica di Paolo Fossati e l'anno dopo a Roma nella Galleria Due Mondi. La presenza alla XLIII Biennale di Venezia nel 1978, con una sala personale, è un riconoscimento precoce e di altissimo profilo.

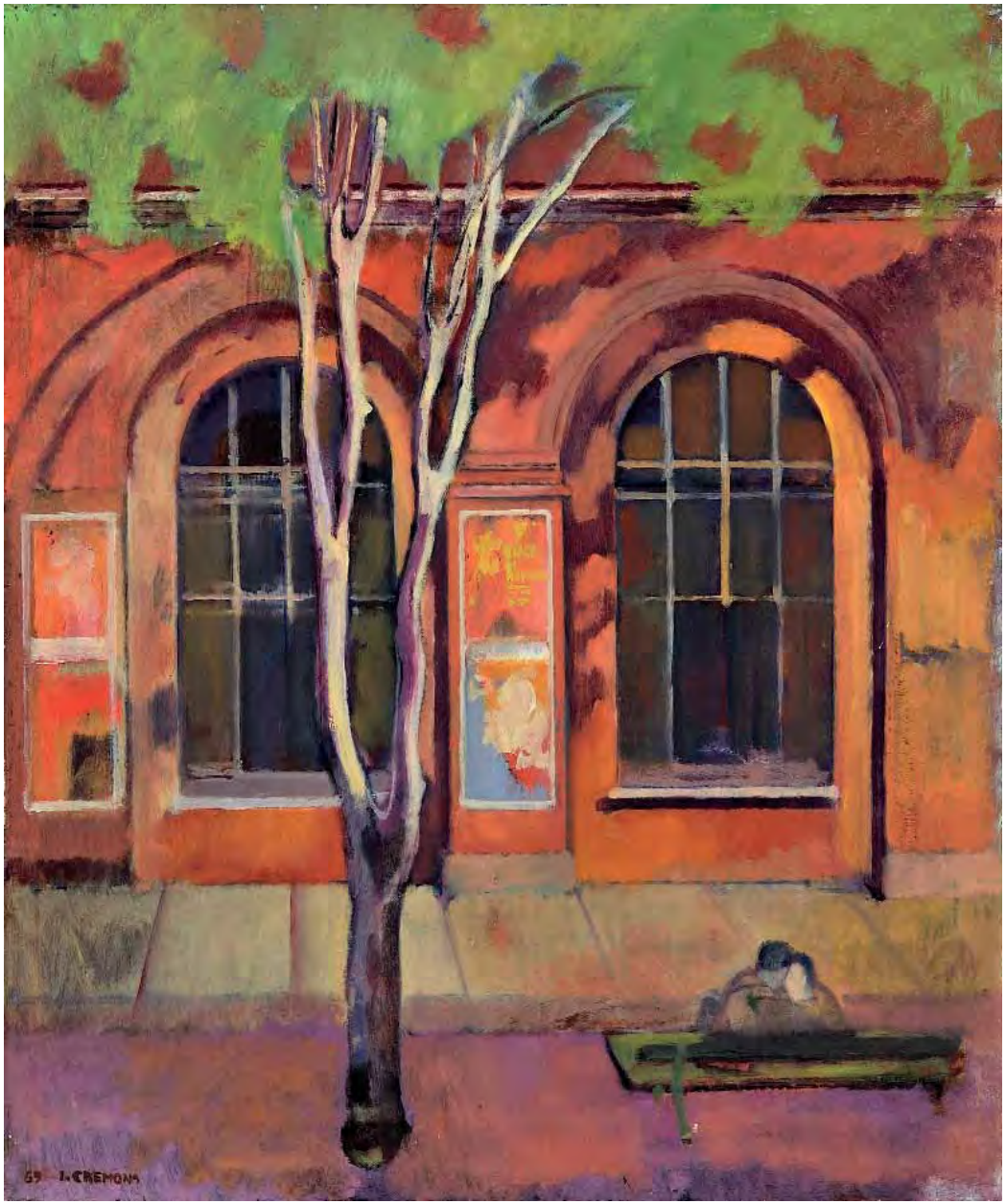
ITALO CREMONA

Figlio di un medico, nasce a Cozzo Lomellina (Pavia) il 18 aprile 1905. Nel 1911 la famiglia lo trasferisce a Torino. L'adolescenza è segnata dalla tragica morte del padre, caduto durante la Prima Guerra Mondiale. Terminati gli studi classici, nel 1927 si laurea in Giurisprudenza. Intanto, frequenta gli ateliers dei pittori Mario Gachet e Vittorio Cavalleri e i corsi della Scuola di Nudo all'Accademia Albertina. Esordisce nel 1927, esponendo uno Studio di oggetti alla 28ª Esposizione delle Società degli "Amici dell'Arte". L'anno dopo partecipa alla 86ª Expo di Belle Arti della Società Promotrice di Torino. Intanto, conosce Felice Casorati e i giovani artisti che frequentano il suo studio. Nel 1931 espone alla Quadriennale d'Arte di Roma, e dal 1932 è presente alla Biennale di Venezia. A partire dalla metà degli Anni Trenta, inizia una proficua collaborazione con il Teatro e soprattutto con il Cinema, come sceneggiatore, scenografo, arredatore, costumista e assistente alla regia. Scrive su Il Selvaggio, Emporium, Primato, La Fiera letteraria, Paragone, Il Caffè, ecc. Nel secondo dopoguerra insegna alla Scuola di Decorazione dell'Accademia Albertina, a Torino, e successivamente (1956) costituisce l'Istituto d'Arte per il Disegno di Moda e Costume che dirige per quasi vent'anni. Continua a dipingere e a scrivere, pubblicando romanzi e studi critici. In Italia è tra i primi a rivalutare il Liberty con il saggio Il tempo dell'Art Nouveau (Vallecchi, Firenze, 1964). Tra i suoi scritti, ricordiamo ancora: La coda della cometa, 1968, Armi improprie, 1976. Muore a Torino il 20 dicembre 1979.

La panchina di via Sacchi
olio su tavola, cm 60 x 50 - 1959

«Si attenuano, negli Anni Cinquanta e Sessanta, gli aspetti più icasticamente "provocatori" della sua pittura e il senso del "racconto", in favore di una pacata visione obiettiva, in cui la suggestione "magica" scaturisce meno dall'imprevedibilità dei soggetti che dalla loro finissima, assorta, resa pittorica. […] *Indubbiamente come pittore il C. rappresenta un caso anomalo, ma di alto interesse, nel quadro della vita artistica italiana. Partito, per temperamento e per convinzioni ideologiche, da posizioni di diffidenza verso i movimenti artistici della Torino degli Anni Trenta seppe essere vicino ai "nuovi" come loro frequentatore ed amico, pur senza condividerne le posizioni ideologiche e stilistiche».*

(Albino Galvano)


69 L.CREMONA

MARIO DAVICO

Mario Davico (Torino 1920-2010) si diploma nel 1949 all'Accademia Albertina, assumendovi subito un insegnamento di pittura. Presente alla Biennale di Venezia già nel 1948, debutta con una personale nel 1950 alla Galleria La Bussola di Torino, presentato da Albino Galvano. Si tratta di un'astrazione geometrica sui generis, perfettamente inseribile nell'orizzonte italiano tra Movimento arte concreta e Astrattismo classico fiorentino, ma in totale autonomia e coltivato isolamento. Nel 1950, e nel 1952, è ancora alla Biennale, mentre nel 1953 è tra i protagonisti di "Incontri Pittori d'oggi. Francia-Italia", Torino e alla "Mostra internazionale dell'astrattismo" a Roma. Nel 1955 è alla Galleria del Fiore di Milano, alla Schneider di Roma e in "60 maestri del prossimo trentennio" organizzata da Carlo Ludovico Ragghianti a Prato, il quale in quell'occasione scrive per lui di "forma tanto penetrante quanto sorvegliata" la cui "persuasione sentimentale" nasce da "un fondo di calcolo e di controllo esigentissimi e di una raffinatezza rara". Nel 1957 è con una personale alla Strozzina di Firenze, introdotta da Luigi Carluccio. Tra le mostre pubbliche del tempo spiccano le presenze alla Galerie Charpentier di Parigi in "Ecole de Paris" nel 1960, alla Quadriennale di Roma nel 1960 e 1964, e la personale alla Biennale di Venezia nel 1962.
In seguito l'attività espositiva di Davico tende a rarefarsi sino a sospendersi, e l'artista si richiude nel "punto di maggior riservatezza, il cuore, il nocciolo della intimità gelosa e difesa", come già annuncia Albino Galvano presentandolo alla Biennale del 1962.

Immagine meccanicistica n. 3
olio su tela, cm 150 x 85 - 1954

«Nella sua pittura, così tenace e spietata, tutto è ordinato al fine ed alla qualità dell'emozione: gli accordi raffinati di pochi colori senza impasto, in una loro gamma inedita o rara di verdi, di rosa, di azzurri, gialli, violetti e neri, in una loro percussione o eccitazione sensuale».

Luigi Carluccio

ETTORE FICO

Ettore Fico nasce a Piatto Biellese il 21 settembre 1917. Dopo i primi studi di pittura con il maestro Luigi Serralunga, parte per la Seconda Guerra Mondiale e dal 1943 al 1946 è prigioniero in Algeria. Nel corso della sua lunga carriera artistica partecipa a numerose esposizioni collettive nazionali e internazionali, tra cui: la Quadriennale d'arte di Roma (edizioni VII, VIII e IX); I Biennale Internazionale per l'incisione a Cracovia del 1966; la Mostra di artisti italiani a Praga del 1968; la XXXIX Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano. Muore a Torino il 28 dicembre 2004.

Ettore Fico si trasferisce da Piatto Biellese, suo paese natale, a Torino, nel 1933. Invece di intraprendere la carriera di costruttore, come tutti i suoi fratelli, si dedica fin da subito alla pittura, grazie anche all'incontro con Luigi Serralunga che lo spronò in tale senso – e ne convinse la famiglia – avendone intuito le potenzialità artistiche. Intrapresi gli studi presso l'Accademia Albertina divenne ben presto pupillo del maestro e frequentò per diversi anni il suo studio insieme ad altri giovani allievi quali Filippo Sartorio, Mattia Moreni e Piero Martina. Nonostante il giovane Fico si dimostrasse molto attento ai fermenti culturali dell'epoca, solo dopo la Seconda Guerra Mondiale ebbe l'opportunità di conoscere le novità provenienti dall'Europa e di prenderne parte costruendosi una propria personalità artistica. Nel 1939 la sua formazione venne interrotta dal servizio militare che lo condusse fino in Africa Settentrionale.

Rientrato a Torino nel 1946 cominciò un felice periodo di ricerca e sperimentazione volto a scandagliare le svariate potenzialità del colore. La rivoluzione stilistica di Ettore Fico appare evidente nella variazione della gamma cromatica, nella presenza di colori accesi e vivaci che generano forti contrasti, anche con tonalità violente, com'è tipico nell'esperienza fauve.

Alla fine degli Anni Cinquanta nella sua pennellata la materia pittorica pastosa prende il sopravvento sulla forma e sul colore, dominando la composizione. Verso la fine degli Anni Sessanta le campiture di colore si fanno più distese e gli oggetti riprendono forma grazie all'utilizzo di contorni netti e ai contrasti cromatici delle superfici piane.

Paesaggio
olio e sabbia su tela, cm 80 x 60 - 1960

Ci sono degli amori che vivi da giovane, in maniera tanto intensa quanto, ahimè, rapida e superficiale, pensando soltanto a te stesso, al godimento immediato, ad arraffare quello che puoi senza capire come dall'altra parte ci sia un tesoro, che non tenti neppure di scoprire. Poi il tempo, maledetto galantuomo, ti tende la trappola e, magari vent'anni dopo, te li fa ritrovare. Ma ormai è tardi. Restano solo i rimpianti, quando va bene, altrimenti solo rimorsi.
Così mi è capitato con la pittura di Ettore Fico, che conobbi alle mostre della Parisina e della Bussola, nel '78 e nell'82, e che incrociavo spesso in quella fucina di arte incisoria che fu la stamperia "Tuttagrafica" di buona memoria, che frequentavo assiduo, dove erano di casa Calandri, Casorati, Tabusso, Soffiantino e appunto Fico che mi sembrava, non me ne voglia! aveva allora "appena" sessantacinque anni, un vecchio zio che dipingeva con dei colori talmente belli che apparivano, a me che guardavo con curiosità ai catrami e alle camere d'aria di Carol Rama, alle canoe di Zorio e agli specchi di Pistoletto, retaggi di un tempo ormai andato, da ammirare e basta, senza andare un po' più a fondo (allo stesso modo leggevamo allora Gozzano, così per diletto, ecco, che non è poi neppure tanto sbagliato, perché se non approfondisci non ti chiedi mai troppi perché e non ti affanni oltre per capire, né ti turbi se non ci riesci).
Mi piacevano, di Fico, i giardini, i pergolati di vite vergine, le colline, i campi di lavanda, i fiori, salvie e ciclamini, girasoli e dalie. Soprattutto mi affascinava, amore superficiale che è diventato ora rammarico, un qualcosa di vago, di indefinito: le prospettive sfalsate, i colori accostati quasi puri, i verdi mischiati ai rossi in mille varietà e combinazioni, una per ogni ora, ogni momento di luce; quella luce che Fico riesce a far uscire non solo dai gialli, ma anche dai viola e dai blu.

(G.S. 2002)

Granoturco
olio su tavola, cm 50 x 90 - 1955

PIETRO GALLINA

Pietro Gallina, pittore ma anche scenografo, costumista, musicista, scrittore di testi teatrali e illustratore di libri, nasce a Torino nel 1937. Nel 1948, undicenne, si iscrive al corso di pittura della Libera Accademia di Belle Arti di Torino. Nello stesso anno inizia a lavorare presso un'importante Agenzia di Pubblicità, per la quale, in seguito, visualizzò forma e carattere di molti manifesti e personaggi poi diventati storicamente famosi nel mondo della pubblicità. Nel 1957, contemporaneamente alla sua attività pubblicitaria aprì il suo primo studio di pittore. Nel 1965 lascia la pubblicità e crea un suo proprio alfabeto iconografico, unificando il concetto di spazio pittura e scultura, realizzando figure di uomo, di donna, di bambino, di animali e di altri elementi facenti parte della vita quotidiana a grandezza naturale dipinte su legno e ritagliate nello spazio. Dà concretezza al concetto di ombra realizzando "L'ombra di ragazza seduta", "Le ombre specchianti" e altre varianti sul medesimo tema.
Nel gennaio del 1967 a Parigi Ileana Sonnabend gli propone la sua prima mostra personale in Italia a Genova alla Galleria "La Bertesca". Nel 1968 realizzò il "Tavolo con la croce", del quale scrisse: "[…] Perché una croce con una forma così semplice e perché una proposta così sintetica? Perché quel segno per me è sempre stato molto importante. Perché la croce, nella sua struttura, è la forma segnica più pura per visualizzare idealmente l'incontrarsi dell'uomo con l'uomo. Perché lo ritengo il più universalmente rappresentativo della vita e della morte dell'uomo, al di là di qualsiasi attribuzione religiosa. Perché quello della croce fu certamente tra tutti i segni quello più antico, fin dalla preistoria".

Simone (bambino seduto)
legno, olio, smalto, cm 60 x 60 x 170 - 1966

Nelle pagine seguenti
Uomo con sigaro (Carl Lazlo)
legno, olio, smalto, h cm 150 - 1967 (pagina 70)
Ragazza con pettine bianco
legno, olio, smalto, h cm 193 - 1966 (pagina 71)
Carabiniere
legno, olio, smalto, h cm 250 - 1967 - 1903 (pagina 71)

Donna seduta
legno, olio, smalto
h cm 137 - 1966

Ragazza con gatto
legno, olio, smalto
h cm 185 - 1966

PINOT GALLIZIO

Giuseppe Gallizio nasce ad Alba il 12 febbraio 1902, e nel 1924 si laurea in Chimica e Farmacia. Nel 1952 conosce Piero Simondo e inizia gli esperimenti di pittura. Nel 1955 con Simondo e Asger Jorn fonda il "Primo laboratorio di esperienze immaginiste". Nel 1957 con Guy-Ernest Debord pone le basi dell'Internationale situationniste". Nel 1958 alla galleria Notizie di Torino la prima mostra di pittura industriale, cui seguiranno quelle di Milano, Monaco, Parigi, Venezia, Copenhagen, Firenze, Livorno, ecc. seguito dall'interesse di tutta la critica d'avanguardia internazionale.
Muore improvvisamente il 13 febbraio 1964.

Inversione di Walden
tecnica mista (olio, resina, plastica) su rotolo di tela
cm 94 x 314 - 20 agosto 1958

ALBINO GALVANO

Albino Galvano (Torino 1907-1990) "pittore, critico, storico d'arte, filosofo, amante della psicoanalisi e interessato alle avanguardie frequenta il Liceo Classico M. D'Azeglio di Torino. Dal 1928 al 1930 frequenta la Scuola di via Galliari retta da Felice Casorati. Nel 1945 fonda con F. Antonicelli, F. Menzio e L. Geymonat l'Unione Culturale di Torino. È assistente alla cattedra di pittura di E. Paulucci all'Accademia Albertina di Torino, successivamente professore di figura disegnata all'Istituto di Arte di Castellamonte ed al Liceo Artistico di Torino. Insegna filosofia nei licei, collabora a "L'Arte" di Lionello Venturi, "L'Italia Letteraria", "Emporium", "Il Selvaggio" e "Le Arti" dirette da Mino Maccari. Nel 1946 fonda con Pippo Oriani la rivista "Tendenza", cura la critica d'arte su La Nuova Stampa e sul Mondo Nuovo, inizia la partecipazione alle mostre dell'"Art Club" internazionale in Italia e in Europa. Dal 1932 partecipa alle Esposizioni annuali della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino e alle Biennali di Venezia del 1930, 1936, 1948, 1950, 1952, 1954, 1956 e alla Quadriennale di Roma negli anni 1931, 1935, 1948, 1965.
Nel 1950 è promotore della sezione torinese del Mac (Movimento Arte Concreta) insieme ad Annibale Biglione, Carol Rama, Paola Levi Montalcini, Adriano Parisot e Filippo Scroppo e protagonista del risveglio artistico della Torino del dopoguerra, segnando dei punti fermi nell'arte contemporanea.

Propositi
olio su tela, cm 180 x 130 - 1953

«E risulterebbero nitide la continuità e la coerenza nella produzione dell'allievo (e più tardi studioso) di Casorati, che diviene l'animatore essenziale dell'astrattismo torinese sino al chiarimento di quei perpetui e motivati ricorsi, emblematici e araldici, non senza giuochi floreali e malizie tipicamente liberty, che animano e rendono inquieto, ricco, il corso fondamentale della sua esperienza pittorica […] *Ma non posso non pensare, intanto con autobiografica indiscrezione, avendo avuto il privilegio di essere allievo di Galvano, sui banchi del liceo, e immediatamente suo amico, a quello che egli rappresenta, più largamente, nella cultura torinese e italiana, con la sua feconda presenza intellettuale».*

(E. Sanguineti, 1974)

FRANCO GARELLI

Franco Garelli nasce a Diano d'Alba il 19 dicembre 1909. Frequenta il Liceo D'Azeglio di Torino per poi laurearsi in medicina. Fin da ragazzo, come egli stesso ha raccontato, cominciò «a tirar su enormi figure di terra, maneggiando chilogrammi di argilla». Alla fine del decennio, modellando le argille di Albisola e di Castellamonte, scoprì il gusto per la ceramica guardando intanto al secondo Futurismo di Fillia, di Oriani e di Mino Rosso, alla genialità controcorrente di Luigi Spazzapan e, ad Albisola, alla severa misura di Arturo Martini. Nel dopoguerra riprese l'attività artistica e fu insegnante di anatomia all'Accademia Albertina. Fin dalla metà degli Anni Cinquanta le sue figure in rottami di ferro saldati, non senza una loro forma ironica, rompono la tradizione plastica; cerca con le sue opere un'immagine dell'uomo servendosi di «oggetti del nostro tempo: pezzi meccanici, ritagli di lamiere scartati dalle fabbriche di automobili. Sono queste cose a suggerirmi l'aspetto dell'uomo». Garelli intende modellare non più la superficie esterna, ma come Lipchitz la "forma cava". Taglia ed arrotola le lamiere fino a renderle scultura. Un linguaggio che inizia con i "plamec" (materiale plastico su tela o su legno) che gli consentono di ottenere rilievi, bassi ed alti, dove cerca l'improvvisazione imposta dai rapidi mutamenti termico-plastici della materia nei passaggi rapidi sopra fonti di calore. Ad intrigare concettualmente l'artista erano proprio le implicazioni di quei fogli che passavano dalle due alle tre dimensioni.
Colpito da una malattia incurabile che lo aveva completamente isolato dal proprio mondo, muore a Torino il 22 aprile 1973.

Figura
bronzo, cm 36 x 19 x 10,5 - 1960

«Manca a tutt'oggi un bilancio meditato e di vasta prospettiva di raffronti che consenta di cogliere il senso ed il valore dell'opera di Garelli. E non si tratta semplicemente di rispolverare i giudizi e le valutazioni espresse dalla critica più autorevole fra gli Anni 50 e 60: che Lionello Venturi lo considerasse, nel 1960, "probabilmente il maggior rappresentante, nell'Italia di oggi, dell'arte informale", è non poco significativo: così come non si può non ricordare il posto che gli venne assegnato nei volumi di sintesi sulla scultura pubblicati in quel periodo, da Seuphor a Hofmann».

(Piergiorgio Dragone, 1995)

GINO GORZA

Era nato a Bassano del Grappa nel 1923, ma studiò a Torino, e fu allievo di Felice Casorati. Artista raffinato, disegnatore straordinario, insegnante – nelle scuole medie fino al 1974 e poi al Liceo Artistico e all'Accademia, fino al 1992 – esordisce venticinquenne alla Biennale Veneziana, ha la prima antologica al Palazzo Te di Mantova nel 1978 e partecipa intensamente alla vita non solo artistica, ma culturale italiana con i suoi libri: "Terza persona" del 1978, "Corpo umano", 1981, "Mitogramma", 1987. I suoi allievi del Liceo artistico e dell'Accademia lo ricordano alto, elegante, giacomettiano nella folta capigliatura e nel soprabito chiaro, competente e gentile: "Ti dava sempre una risposta precisa – dicono –, era un'enciclopedia".
Gorza muore il 6 settembre 2001. Chiamo Soffiantino, suo amico, per avere una testimonianza diretta da riportare sul giornale: è commosso, mi passa De Bartolomeis, che è lì da lui, e che riesce con una frase, pur improvvisata, a caratterizzare di Gino Gorza "la capacità di concentrare nel non colore, il bianco, emozioni e significati profondi, e di accogliere, nella leggerezza delle stesure e dei segni, indizi di infinito e di nulla". Rosci il giorno dopo scrisse che "col tempo ci si accorgerà sempre di più del vuoto umano e culturale lasciato dalla sua figura ritrosa da cui promanava un'aura di grande intensità psichica". Ma mi piace ricordare anche Aldo Passoni, che definì Gorza: "Il più autentico pittore zen che io conosca".

Lo stagno
olio su tela, cm 150 x 119 - 1959

Spunta lo zampino di Felice Casorati in queste monocrome distese di minio e di bitume, necessariamente vien da dire col senno di poi, anche se tutto congiura a negarne una prevalenza subliminale: è la regola, "il ritmo proporzionato, il numerus platonico e pitagorico", addirittura accresciuta psicologicamente da qualche ambiguità metaforica e semantica. È il sigillo di Casorati su un Gorza che nasconde la figura sublimandone le proporzioni, che annega nelle tinte assolute il colore esasperandone i toni. Stratificazioni che sedimentano, oscillazioni di un pendolo che concorre a stabilire e a significare un tempo che elude la cronaca, con le figurazioni sostituite da iconogrammi che costruiscono una scrittura universale, fatta di livelli e di raccordi, ponti lanciati a recuperare e a ristrutturare una storia dell'immagine.

Gipsofila
pasta alta su tavola, cm 99,5 x 74,5 - 1960

Porta di Hermes
olio su tela, cm 150 x 80 - 1961

EZIO GRIBAUDO

Ezio Gribaudo è nato a Torino nel 1929. Ha studiato presso l'Istituto di Arti Grafiche, il Liceo Artistico e l'Accademia di Brera e la Facoltà di Architettura di Torino. Determinanti per la sua formazione e per la sua attività le straordinarie esperienze di viaggio in ogni parte del mondo e le precoci frequentazioni artistiche, il giovanile incontro con Picasso a Vallauris e con i "grandi" del Novecento, da Chagall a Bacon, da de Chirico a Siqueiros e Moore. La prima "personale" a Torino del 1953 è seguita nel 1955 dal premio della Biennale Giovani di Gorizia. Nel 1961 al "Cavallino" di Venezia è presentato da M. Tapié ed espone per la prima volta i flani, scarti tipografici che diventano ready-made tecnologici. Decisiva l'esperienza presso le Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo. Due riconoscimenti lo collocano alla ribalta della scena internazionale: nel 1966 il premio per la grafica della Biennale di Venezia e nel 1967 quello della Biennale di S. Paolo del Brasile.
Nascono in sequenza ininterrotta prima i "Logogrifi" (impressioni meccaniche su carta buvard, bianco su bianco), poi i "Metallogrifi" e, dal 1969, anche le prime sculture. Nel 1970 inizia a realizzare sculture, prima in polistirolo poi in bronzo; espone i metallogrifi, fogli di poliestere. L'anno dopo ha una personale al Künstverein di Gottingen, dove presenta recenti logogrifi, saccogrifi (in polistirolo e juta), metallogrifi e flani. Partecipa alla X Quadriennale d'Arte di Roma, dal titolo "Situazione d'arte non figurativa". G. Sutherland lo presenta alla Galleria "Marlborough Graphic" di Londra. Cieli, inchiostri tipografici su carte intelate e alcuni bronzi sono presentati alla Galleria "Sagittarius" di Torino nel 1976.
Nel 2003 al Quirinale riceve dal Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi la medaglia d'oro quale benemerito della Cultura e dell'Arte.

Logogrifo
tecnica mista su carta Buvard, cm 60 x 47 - 1966

Diario di New York
Omaggio a De Kooning
tecnica mista su carta, cm 28 x 20,5 - 1961

Diario di New York
tecnica mista su carta, cm 28 x 20,5 - 1961

Diario di New York
Omaggio a Hopmann
tecnica mista su carta, cm 20,5 x 28 - 1961

MARIO LATTES

(Torino 1923-2001)

Mario Lattes è nato
il venticinque ottobre millenovecentoventitre a Torino
dove vive e lavora
ma lavorare non è esatto
e neanche vivere
si ricorda di essere stato dietro agli occhi di uno
che in piedi lo guardava
a pochi mesi nella carrozzina
con in testa una cuffia
di colore celeste
lavorare non è esatto
e neanche vivere
in questa città assassinata
la pietra dei marciapiedi non risuona più
non c'è più tenerezza nelle mani
sulle ringhiere di ferro
di scale e ballatoi
e ciò che gli aveva insegnato
essa l'ha dimenticato.

Interno rosso
olio su tela, cm 121 x 89 - 1969

«La mia pittura non piace, ma, prima ancora non piaccio io. Che pittore può essere uno che fa l'industriale, assai più noto come tale che come artista, e che va tutte le mattine in ufficio, firma bilanci, distribuisce dividendi? Che è ricco? Un mercante di Parigi mi diceva: Vous etes trop Monsieur… e aveva ragione. Quel "Monsieur" è l'epigrafe sulla mia tomba d'artista».

(Mario Lattes)

PAOLA LEVI MONTALCINI

Paola Levi Montalcini nasce il 22 Aprile del 1909 a Torino. Attraversa il secolo con uno spirito continuo di ricerca espressiva che la spinge verso sperimentazioni nel campo dell'arte visiva sempre in bilico tra il razionalismo e l'irrazionalismo. Si forma in una Torino meravigliosa, ricca di giovani e di committenti, come il grande collezionista Marino, e degli architetti del razionalismo nascente, come Giuseppe Pagano. Ma Torino è anche una città che paga il prezzo della sua indipendenza con la freddezza e il distacco. La sua storia creativa e formale comincia nello studio del maestro Casorati, pittore delle forme essenziali e non naturalistiche, di una neo-soggettività le cui linee guida vengono elaborate in un "manifesto dell'arte astratta" che prende forma proprio dalla lezione del maestro. In quel contesto, Paola Levi Montalcini dipinge in modo diverso. La figura è presente ma è incompiuta, mossa, dinamica, informe. In una lettera del 1974 Argan scrive che il suo percorso è «veramente al limite – posto che un limite ci sia – tra l'arte e la matematica…, il pensiero è uno, l'arte è la forma del pensiero e il pensiero ha sempre una forma». De Chirico, nel 1939, scrive una monografia sulla pittrice, in cui riassume la sua esperienza presso lo studio del maestro tradito ma mai dimenticato del tutto. Durante la guerra sceglie il silenzio. Il suo lavoro riprende con un cambiamento significativo che si realizza in un avvicinamento all'astrattismo. Si nota un indurimento del tratto e una frammentazione del segno che si può racchiudere nella definizione di "neopicassismo". Si aggrega al Mac, accostandosi alle sperimentazioni europee d'avanguardia. Gillo Dorfles le dedica una seconda monografia in cui sottolinea l'approdo dell'artista ad un astrattismo apparente, non più assunto come dato aprioristico. Fa parte di questo periodo la frequentazione dell'Atelier 17 di S.W. Hayter di Parigi. Dopo la morte della madre si trasferisce a Roma, dove muore il 29 settembre 2000.

Scrittura
olio su masonite, cm 42 x 54 - 1956-58

GIOVANNI MACCIOTTA

Nasce a Torino il 12 maggio 1927. Studia alla scuola tedesca e con la madre, professoressa di disegno, trascorre il tempo a contatto con fogli e colori. La morte del padre nel 1939 lo segna profondamente, e a quindici anni non esita ad arruolarsi tra i partigiani. Nel dopoguerra frequenta il liceo artistico e poi entra in Accademia, prima con Casorati e poi con Paulucci, dove stringe amicizia con Soffiantino. L'esordio con una mostra personale è nel 1954, ma il suo spirito irrequieto lo porta a varie esperienze: la musica, le corse in moto e il giornalismo, in Sud America a Caracas, dove conosce la pittura di Diego Rivera e di Rufino Tamajo che accendono i suoi colori. Tornato in Italia stringe forti contatti con il gruppo Surfanta, che frequenta assiduamente fino al 1966.
Nel '70 si stabilisce a Bossolasco con la nuova famiglia (era già stato sposato vent'anni prima) interrompe la vita spericolata che lo aveva portato a vari eccessi che ne avevano minato la salute. Dipinge regolarmente, artista apprezzato da colleghi, critica e collezionisti che attendono e frequentano le sue mostre alla Davico di Silvano Gherlone, finché il 7 luglio 1993 perde l'ultima sfida contro il male del secolo.

I piantatori
olio su tavola, cm 45 x 110 - 1960

"Io amo dipingere, pescare, qualche volta scrivere; camminare in montagna al mio paese, in riva al mare a Spotorno o nella vecchia Bordighera lassù in alto come il mio amico Seborga. Penso che informare il pubblico che nell'anno di grazia x ho partecipato a una collettiva a Chivasso, ho ricevuto un premio a Moncalieri o a Buenos Aires non migliori né peggiori la qualità dei miei dipinti". (Maggio 1965)

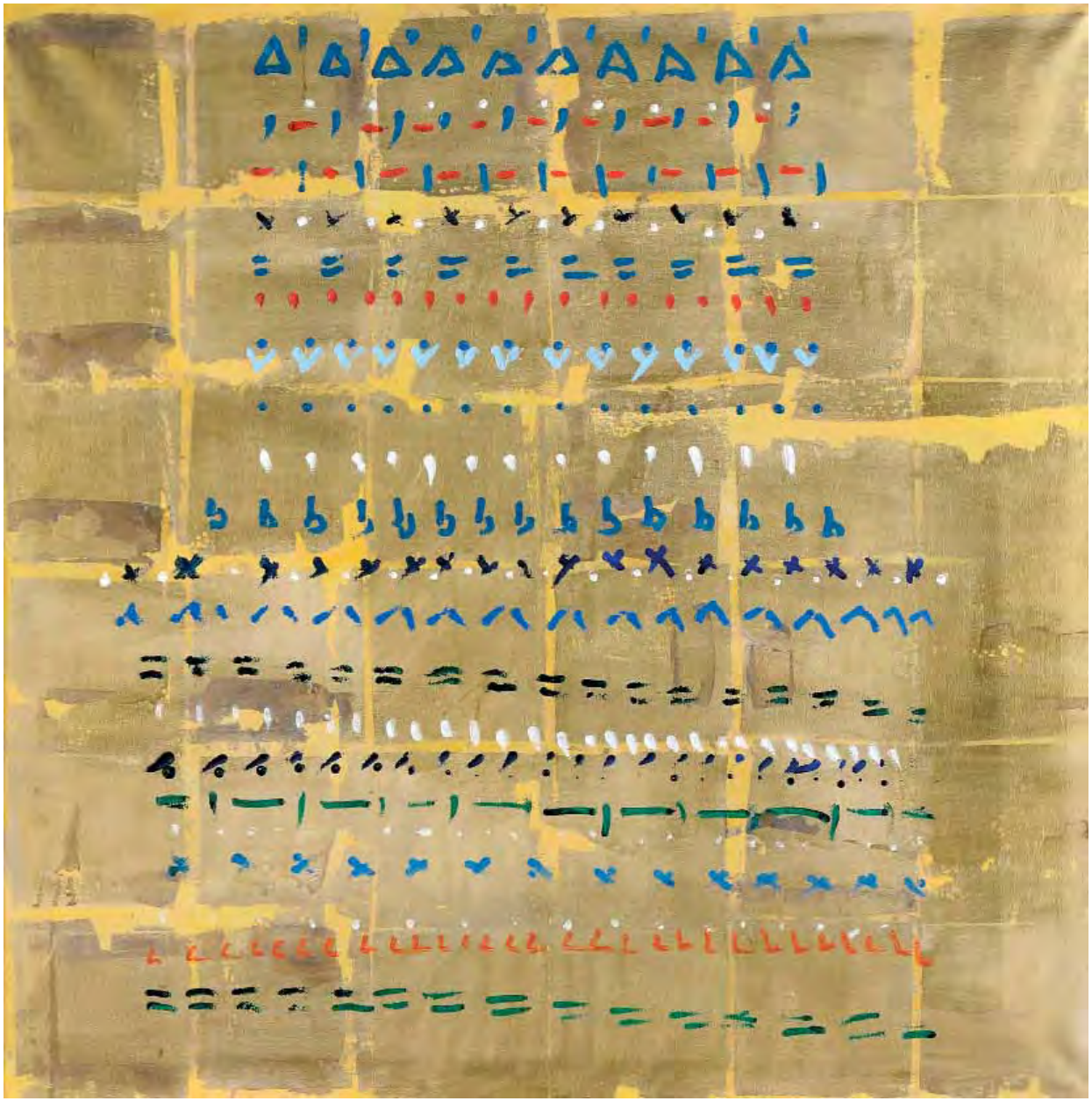
NENE MARTELLI

Irene Martelli nasce a Torino nel 1927. Consegue il diploma magistrale a Cuneo, poi passa al Liceo Artistico di Torino che però abbandona, prima della fine del corso, per intolleranza verso il tipo di insegnamento. Nel 1954 incontra lo scultore Gianni Fenoglio. Negli Anni 60 frequenta Assetto, Boile, Garelli, Ossorio. Le escursioni nelle Langhe la portano allo studio dell'amico Pinot Gallizio, e anche numerosi sono gli incontri in Albissola Marina con Capogrossi, Crippa, Fontana, Ada Minola.
Dal 1967 al 1969 frequenta a Torino il corso di scienze sociali fondato da Adriano Olivetti, che comprendeva studi di diritto, psicologia, antropologia e filosofia che in seguito furono utilissimi al suo operare. La sua ricerca condotta lungo gli Anni 60 e 70 trova un punto di riferimento nel magistero e nel fervore organizzativo di Michel Tapié ed approda all'"International Center of Aesthetic Research" dove pilotati da Tapié avevano fatto la loro comparsa anche Capogrossi, Fautrier, Hoffman, Yoshihara, Mathieu, Pollock, Tobey.
Vive e lavora a Torino.

Insieme di insiemi
olio e foglia d'oro su tela, cm 100 x 100 - s.d.

«Fra le ricerche fondate sull'"efficacia algoritmica" dell'elemento grafico iterato, trovano collocazione i lavori realizzati da Nene Martelli. Si tratta di tele il cui fondo – pur preservando, in generale, un minimo d'irregolarità – appare strutturato rigorosamente, con l'impiego di un modulo quadrato (per lo più in foglia d'oro) che dà luogo ad un agglomerato uniforme di blocchi movimentato dagli interstizi che vi s'incrociano schiudendolo, in certo modo, su un livello sottostante. All'interno dello spazio così scandito l'autrice inscrive sequenze di segni: talvolta ordinate su tracce lineari e come volte a restituire attraverso impercettibili varianti grafiche, tramite addensamenti e rarefazioni, una sorta di archetipo della pagina; disposte, più sovente, secondo un andamento centrifugo o comunque sfalsato e debordante, quasi a suggerire il coinvolgimento nella costruzione pittorica di un piano ulteriore, contiguo al fondo ove si dispiega la dialettica aperto/chiuso cui s'è fatto cenno e contrassegnato dall'immaterialità».

(Sandro Ricaldone, 1993)



PIETRO MARTINA

Piero Martina (Torino 1912-1982), esponente di spicco della cosiddetta generazione di mezzo, esordì negli Anni Trenta e giunse a definire la propria voce nella stagione più ricca di fermenti e controversie degli Anni Cinquanta e Sessanta. Titolare dal 1970 della Cattedra di Pittura all'Albertina, Martina ne è stato Direttore dal 1973 al 1978. La formazione di Martina avvenne al di fuori dell'ambiente accademico, e si avvalse della frequentazione assidua di Francesco Menzio e Carlo Levi, già protagonisti tra il '29 e il '30 della breve vicenda dei Sei pittori di Torino. La sua prima personale, a Genova nel 1938, fu accompagnata da un testo critico di Carlo Levi, che sottolineava le ascendenze matissiane dei toni chiari della sua pittura. Il dopoguerra fu caratterizzato dall'adesione alle poetiche dell'impegno; il linguaggio di Martina si fece più scarno e contrastato, nel ricorrere di temi simbolici o sociali. Allo scadere degli Anni Cinquanta tornò ad affacciarsi con forza nella sua opera il tema del nudo, sia in vaste tele a olio che si attestano sul versante di un naturalismo panico spinto fino a un passo dall'astrazione materica, sia in complesse composizioni giocate tra pittura e collage. Gli ultimi quindici anni di attività del pittore ruotarono tutti intorno a questa ricorrenza tematica, spesso connotata da allusioni mitologiche o letterarie (Flora, Danae, Ofelia), e continuamente riarticolata in opere di grande formato. Il valore del percorso artistico di Martina venne segnalato da numerosi premi e dalle sale personali che la Biennale di Venezia gli dedicò nel 1956 e nel 1962, e fu accompagnato dalle letture critiche di Carlo Levi, Sergio Solmi, Massimo Mila, Velso Mucci, Eugenio Montale e, in ultimo, Paolo Fossati. Nel 2004 l'Accademia Albertina di Torino lo ha ricordato con una grande retrospettiva a cura della figlia Antonella e di Maria Teresa Roberto.

Nudi gialli
collage, cm 165 x 170 - 1961

«Intorno al 1960, egli adottò la tecnica dei collages, concepiti inizialmente come presupposto per future opere a olio, fatti di carta velina colorata di cui egli sfruttò le leggerezze, le trasparenze, le increspature e i timbri cromatici delicatissimi, come in "Nudo nella vigna azzurro", o vigorosi e brillanti, come in "Nudi gialli" (1961)».

(Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 71 - 2008)

UMBERTO MASTROIANNI

Nato a Fontana Liri il 21 settembre del 1910, a quattordici anni Umberto Mastroianni si trasferisce a Roma e due anni dopo a Torino. A vent'anni espone già le sue prime opere. Partecipa alla Resistenza e nel 1945 vince il concorso per il Monumento ai caduti per la libertà nel cimitero di Torino. È il primo tra gli artisti italiani a scegliere la via dell'astrattismo, che declina secondo una concezione dinamica che lo riallaccia al movimento futurista. Espone nel 1951 alla Galerie de France di Parigi riportando un grande successo. La critica francese addita in lui l'erede della grande scultura futurista. Nel 1958 gli viene assegnato il Gran Premio internazionale per la scultura alla XXIX Biennale di Venezia. La sua poetica del divenire coinvolge non soltanto le forme, ma anche la materia, che agisce da protagonista nel liberare l'energia plastica dei volumi. Mastroianni diviene anche uno degli iniziatori di quel movimento dell'Informale che segnerà profondamente la nuova arte degli Anni Cinquanta. Abborda opere anche di grande dimensioni, testimoniando così la sua capacità di dare nuova vita al monumento, che rigenera nell'impeto grandioso delle sue forme. Al Monumento alla Resistenza italiana, che il comune di Cuneo gli commissiona nel 1964 e al quale Mastroianni lavora per cinque anni, fanno seguito il Monumento ai caduti di tutte le guerre per la città di Frosinone e il Monumento di Urbino, del 1980. Nel 1973 riceve il Premio Feltrinelli dell'Accademia Nazionale dei Lincei "per l'elevata qualità inventiva e plastica della sua opera e per la rilevante incidenza che ha avuto nella storia della scultura italiana contemporanea". Il massimo riconoscimento internazionale nel 1985 con il premio Imperiale di Tokyo.

Composizione
tecnica mista su carta intelata, cm 57 x 76 - 1969

Il segno sottilissimo di Mastroianni è aggravitazionale; ma qui tutto ciò è ottenuto – sia le cose descritte sia la mente di colui che le scrive – grazie a quella perdita di senso che la filosofia zen chiama un satori: cioè l'aggravitazionalità viene intesa come la condizione perché l'infinito stesso scriva, essa è la fonte della traccia dell'infinito quando questo viene a contatto col finito. Simile al tavoliere su cui muove i pezzi l'evo-fanciullo di Eraclito, la mano dell'artista si rigira su se stessa come se fosse non un atto di ragione ma un fatto di sensibilità esasperata sulle punte di una materia cromatica sfuggente al suo peso».

(Floriano De Santi)

DAPHNE MABEL MAUGHAM CASORATI

Daphne Mabel Maugham, nipote dello scrittore Somerset Maugham, nasce nel 1897 forse a Londra, più probabilmente a Parigi nell'ambasciata britannica. Studia pittura seguendo le lezioni dei Nabis all'Académie Ranson, dell'espressionista Mela Mutter e del cubista André Lhote all'Académie Notre Dame des Champs. Nel 1914 espone alla Galerie Druet di Parigi e nel 1921 è accettata al Salon d'Automne. Ritornata a Londra, si diploma presso la Slade School of Art. Sul limitare del 1925, arriva in Italia dove raggiunge la sorella Cynthia, coreografa e danzatrice, impegnata con la compagnia di ballo dei coniugi Sakharoff presso il teatro dei coniugi Gualino. A Torino studia pittura presso la scuola di Felice Casorati in via Galliari. Nel 1926 è presente all'Esposizione delle vedute di Torino organizzata dalla Società di Belle Arti Antonio Fontanesi e nel 1928 espone alla Promotrice. Gli anni successivi, contrassegnati dal matrimonio con Felice Casorati e dalla nascita del figlio Francesco, la vedono al Carnegie Institute Pittsburgh, dal 1928 sino al 1939, alle Quadriennali di Roma, dal 1935 al 1965, a Milano, Parigi, Genova. Partecipa a nove Biennali di Venezia, dal 1928 al 1950.
Con la sua cultura e le sue doti ha affiancato Felice Casorati, che ne fu anche influenzato nelle opere dipinte en plein air. Ne visse quasi all'ombra, anche quando la loro casa era al centro della vita intellettuale torinese, frequentata da Lionello Venturi, Giacomo Debenedetti, Carlo Levi, Mario Soldati, Giacomo Noventa, i musicisti Casella e Ghedini, gli architetti Sartoris e Rigotti. Gli anni della maturità sono scanditi da prestigiosi appuntamenti, tra cui la grande mostra Arte moderna in Italia 1915-1935 a Palazzo Strozzi a Firenze e le Quadriennali di Roma e Torino. Si spegne a Torino nel 1982.

Finestra verde
olio su tela, cm 85 x 60 - 1960

DAPHNE

FRANCESCO MENZIO

Francesco Menzio nasce a Tempio Pausania il 3 aprile 1899. Dalla natìa Sardegna si trasferisce, con la famiglia, a Torino nel 1912. Inizia a dipingere al ritorno dalla Prima Guerra Mondiale. Frequenta poi lo studio di Felice Casorati. Nel 1923 espone alla Galleria Pesaro di Milano e partecipa alla Quadriennale di Torino. Dal 1926 è periodicamente invitato alla Biennale di Venezia. Nel 1928 si reca a Parigi, dove viene in contatto con la pittura degli Impressionisti e dei Fauves. Tornato a Torino aderisce al gruppo dei "Sei di Torino", il sodalizio di artisti costituito da: Jessie Boswell, Gigi Chessa, Nicola Galante, Carlo Levi, Francesco Menzio ed Enrico Paulucci. Il gruppo fu stimolato da Edoardo Persico, considerato il teorico e si confrontò con la pittura di Felice Casorati ma soprattutto all'idea di arte propugnata dal fascismo. Le influenze del movimento furono quelle della pittura ottocentesca italiana, di Modigliani, di Manet, del fauvismo. Nel 1930 lascia i "Sei" e torna a Parigi, dove frequenta Severini, Tozzi, Campigli e De Pisis. Nel 1937 espone alla Sala della Stampa di Torino e alla Galleria del Milione a Milano. Nel 1942 vince il premio Bergamo. Dal 1951 inizia ad insegnare all'Accademia Albertina.
La sua pittura è intimista e raffinata, pur con frequenti manifestazioni malinconiche evidenzia un uso del colore ora intenso, ora tenue, con elementi riconducibili agli influssi transalpini del primo dopoguerra. È del 1958 la mostra personale alla Biennale di Venezia.
Muore a Torino nel 1979.

La moglie Ottavia
olio su tela, cm 70 x 50 - 1950

Nella produzione del dopoguerra Menzio rimase fedele a una scelta di realismo soffice, riservato, morbido, sostanziata tuttavia da un'incessante meditazione sul fare pittorico in cui le forme si dispongono secondo strutture a intarsio, che evidenziano la capacità dell'artista di gestire in modi non attardati la propria civiltà figurativa, sviluppando la propria ricerca sino ad arrivare a "una struttura sempre più limpida e asciutta di segni e campiture cromatiche".

(Marco Rosci)

MARIO MERZ

Mario Merz nasce a Milano il 1º gennaio 1925 da famiglia di origine svizzera e cresce a Torino. Durante la guerra lascia la Facoltà di Medicina e si unisce al movimento antifascista "Giustizia e Libertà". Nel 1945, imprigionato per un anno alle Carceri Nuove di Torino, esegue disegni sperimentando un tratto grafico continuo, senza mai staccare la punta della matita dalla carta. Nel 1954 tiene la prima personale presso la Galleria La Bussola a Torino, dove espone disegni e quadri i cui soggetti rimandano all'universo organico e dai quali emerge la conoscenza dell'Informale e del linguaggio dell'Espressionismo Astratto americano. Nel 1959 sposa Marisa, artista che diventerà sua compagna inseparabile e nell'agosto del 1960 nasce la figlia Beatrice. La coppia si trasferisce in Svizzera, poi a Pisa, per tornare a Torino dove Merz realizza una serie di "strutture aggettanti", opere volumetriche intese come possibile fusione dei mezzi espressivi di pittura e scultura. Partecipa a mostre collettive in Italia e all'estero inclusa la Società Promotrice delle Belle Arti a Torino.
Dalla metà degli Anni Sessanta il desiderio di lavorare sulla trasmissione di energie dall'organico nell'inorganico lo porta a realizzare opere in cui il neon trapassa oggetti di uso quotidiano quali un ombrello, un bicchiere, una bottiglia, il proprio impermeabile. Incontra a Torino il critico Germano Celant, che conia il termine "Arte Povera" e lo include tra gli esponenti del nuovo linguaggio. Partecipa alle prime mostre del gruppo. Con l'adozione della forma dell'igloo, intorno al 1968, avviene lo sganciamento definitivo dal piano bidimensionale della parete. I primi igloo vengono presentati al Deposito d'Arte Presente a Torino. Negli anni produce ciascun esemplare utilizzando i materiali più vari, sviluppando ogni volta nuove relazioni con i contesti incontrati.
Dalla seconda metà degli Anni Settanta sviluppa una rinnovata frequentazione con la pratica pittorica e si dedica a una serie di opere dove l'igloo, le fascine, i numeri al neon, i tavoli e gli ortaggi includono pacchi di giornali. La prima personale in un museo europeo è alla Kunsthalle, Basilea, seguita dalla mostra all'Institute of Contemporary Art, Londra (1975). Partecipa alla Biennale di Venezia (1976 e 1978). Muore a Torino il 9 novembre 2003.

Senza titolo
olio su tavola, cm 100 x 128 - 1958-'59

GIÒ MINOLA

Giò Minola (14 febbraio 1933) si forma all'International Center of Aesthetic Research, promosso nel 1960 da Ada Minola e Michel Tapié (che l'anno precedente aveva organizzato al Circolo degli Artisti la straordinaria mostra "Arte Nuova"), e sostenuto da Franco Assetto e dagli architetti Luigi Miretti e Carlo Mollino. In quegli anni cura i libri delle Edizioni del Dioscuro, e spesso li illustra con raffinate calligrafie. È proprio questo linguaggio, costruito con sovrapposizioni che da basi armoniche sconfinano talvolta in scoordinate polifonie, che, pur nell'ambito delle ricerche d'avanguardia, rivela la confidenza col ciclo inesauribile del tempo, con la magia della memoria.
A Milano analoghe scintille approdano al geometrismo, aggregando artisti come Veronesi, Marotta e Pardi, e sfoceranno nel design, accostando le creazioni degli artisti a quelle degli architetti, Giò Ponti e Gregotti in testa; a Torino questi stimoli si esprimono nella elaborazione e costruzione di un sistema nuovo di comunicazione, dove il simbolo-segno-gesto diventa protagonista del messaggio più moderno: la pubblicità. La nostra città diventa crogiuolo di artisti comunicatori: Testa, Guidone, Penel, Minola; fino a Nespolo, con un'appendice in Silombria.
E, importantissimo, la pubblicità diventa arte.
Anzi, la culla di un'arte contemporanea che sugge tuttora dalle pionieristiche esperienze degli Anni 60 e 70, quando, con chiari riferimenti al futurismo, alla metafisica ed al surrealismo la comunicazione attraverso la prevalenza del segno ha dato all'arte suggerimenti preziosi.

"Poème magnifique" poema lettriste
china giapponese su carta Canson, cm 155 x 92 - 1966

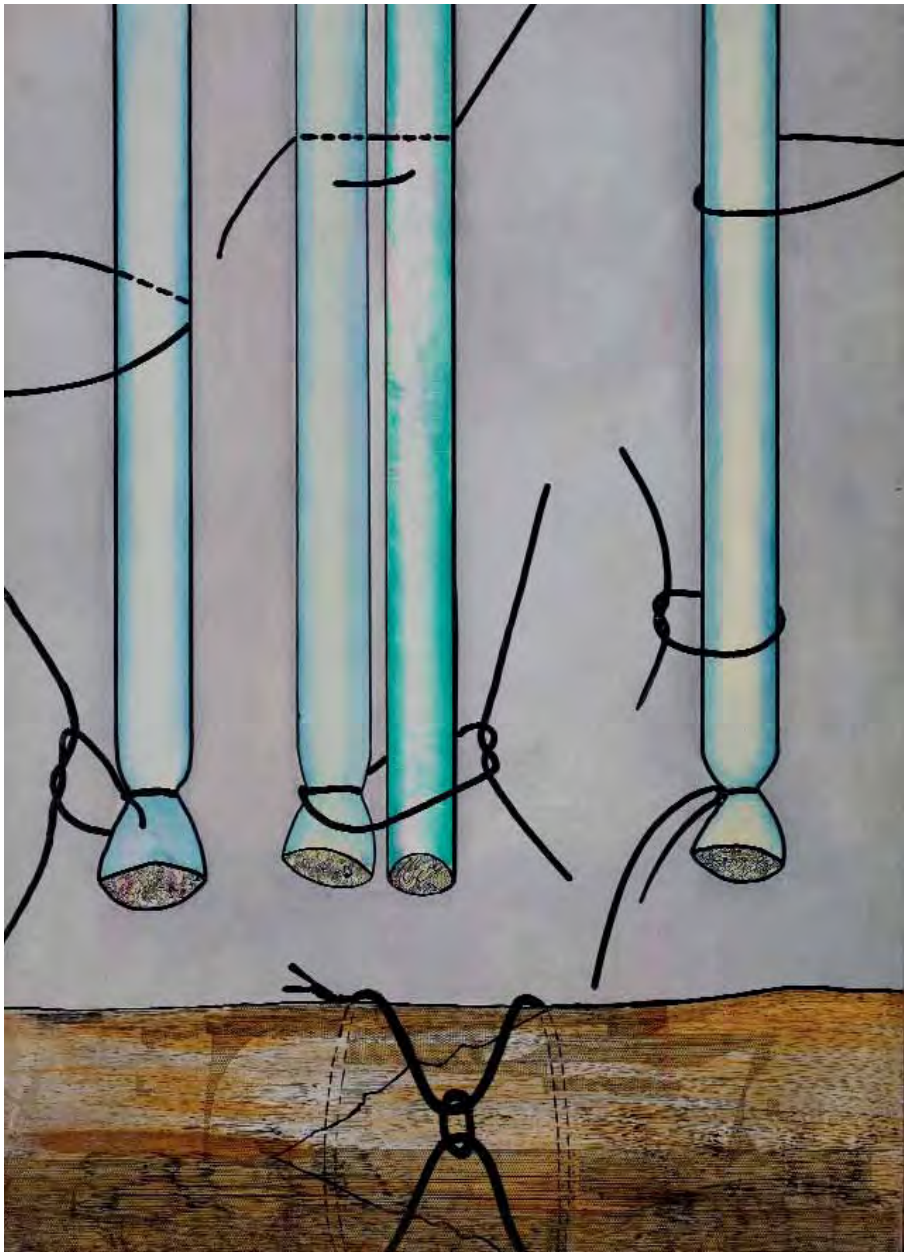
ALDO MONDINO

Aldo Mondino nasce a Torino nel 1938. Nel 1959 si trasferisce a Parigi, dove frequenta per due anni l'Atelier di William Heyter. Studia mosaico con Gino Severini. In questi anni, viene in contatto con giovani pittori surrealisti come Jouffroy, Errò, Lebel, e affermati maestri come Matta e Lam – esperienza che lascerà le tracce nelle opere ludiche degli Anni Sessanta. Nel 1961, torna in Italia, a Torino, e realizza la sua prima personale presso la Galleria l'Immagine. L'incontro con Gian Enzo Sperone, direttore della Galleria Il Punto, si rivela fondamentale. Proprio da lui, infatti, allestisce la prima importante mostra personale (1963).
Da questo momento in poi, comincia ad utilizzare scritte, parole e a sperimentare materiali inusuali, come lo zucchero (Rosa di zucchero, 1972). Nel 1970, nasce la serie dei King. Partendo da un fantoccio del tutto somigliante al pittore, Mondino lo ritrae disposto come un quadrante di un orologio. Un'operazione del tutto concettuale, legata alla magia della scansione del tempo. Questo sarà ricordato dall'artista come il primo incontro con sé stesso e con la pittura.
Nel 1972 ritorna a Parigi, dedicandosi alla pittura; a questo periodo risalgono i dipinti dei più importanti naufragi della storia. Nel 1976, partecipa alla XXXVII Biennale di Venezia, in cui si impegna in un parallelismo filologico tra la sua arte e la composizione di Schonberg.
È morto il 10 marzo 2005.

senza titolo (Tavola anatomica)
tempera su masonite, cm 80 x 60 - 1963

«Gli piacevano le macchine veloci, le stoffe e i sarti. Gli piacevano le donne e i liquori. Aldo Mondino era il dandy fra i pittori della sua generazione, fra Paolini e Boetti, Pascali e Anselmo. La vita era un gioco dell'arte, una danza, un cioccolatino. Parigi era ancora una giostra per artisti, agli inizi degli Anni 60, dove respirare echi di dada e surrealismo. Palloncini colorati e lampadine, tele di aringhe affumicate: Mondino si divertiva con un arte povera nella quale l'ironia andava ad incrinare il sovente carico di concettualità del far arte negli Anni 60. Eleganza e danza erano due fra i suoi imperativi, che dipingesse le danze dei Dervisci o inalberasse sculture di zucchero e cioccolato, che ritraesse i suoi re o lavorasse sui segni zodiacali di Jarry».

(Nico Orengo, La Stampa, 11 marzo 2005)



GIUSEPPE MORINA

Nasce a Bricherasio nel 1924 e già quindicenne si interessa all'arte. Si laurea in Legge e alterna al lavoro d'ufficio la frequentazione degli ambienti artistici. Conosce Michel Tapié ed entra a far parte del gruppo dell'International Center of Aesthetic Research. Negli Anni 60 e 70 perviene a una ricerca spaziale operando su più tipologie di supporti e prediligendo armonie monocrome, nella convinzione che il gesto pittorico fosse più importante dell'uso del colore per ottenere variazioni cromatiche. Nel 1972 Tapié ne presenta una mostra personale pubblicando per le edizioni del Dioscuro un "étude esthetique" sulla sua figura d'artista. La ricerca negli Anni 80 si evolve verso grandi figure astratto geometriche, dipinte su juta. Successivamente passa a composizioni fotografiche polaroid, ma per problemi di salute abbandona la produzione artistica nel 1997, per spegnersi a Pinerolo l'1 dicembre del 1999.
Mirella Bandini lo accoglie nella mostra alla Gam del '97 dal titolo "Tapié - Un Art Autre".

Evento
olio magro su tela, cm 70 x 100 - 1968

«La materia prima del classicismo è la forma come l'ha definita Euclide e l'umanesimo. Noi sappiamo che oggi ci si occupa più dello spazio o degli spazi piuttosto che della forma. Ho usato il termine informale per me neutro rispetto alla forma, o differente; perché nel classicismo c'è la forma e il suo contrario dialettico, che gli è legato, cioè l'informe; l'informe è il negativo, è legato alla forma. L'Informale è una cosa indifferente che continua il suo cammino rispetto al problema formale del classicismo; è un'esperienza aperta e nulla di più. Purtroppo c'è gente che ha addirittura parlato di stile a proposito dell'arte informale; l'espressione "arte informale" è una terminologia assurda, non vi è arte informale. Tutto il classicismo è invece arte formale, è inutile ripeterlo. Nell'arte formale o classica si possono trovare capolavori o cose orribili come nell'informale; cose interessanti o trappole terribili».

(Michel Tapié de Céleyran, intervista del giugno 1973, in "Michel Tapié. Un art autre" a cura di Mirella Bandini, Torino 1997)

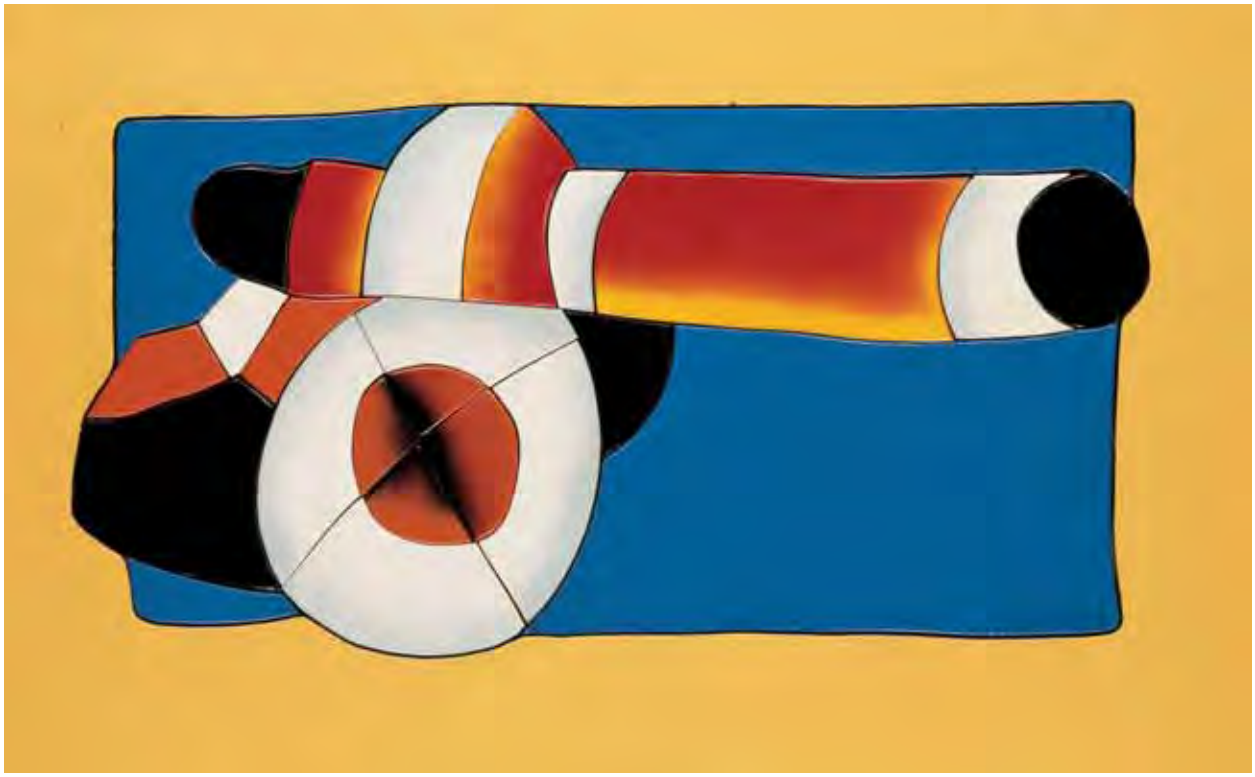
UGO NESPOLO

Nasce a Mosso Santa Maria Biella, il 29 agosto 1941. Si diploma all'Accademia Albertina di Belle Arti e si laurea in Lettere moderne mostrando grandi interessi per la semiologia. Esordisce negli Anni Sessanta con contaminazioni della Pop Art e con una stretta militanza con concettuali e poveristi. Espone a Torino alla galleria il Punto di Remo Pastori, presentato da Edoardo Sanguineti, e a Milano alla Galleria Schwarz. Partecipa anche al "Museo sperimentale di arte contemporanea" alla Gam nel 1967, mostra organizzata da Celant, Passoni e Mallè. La sua produzione si caratterizza per forte accento trasgressivo, ironico e apparente senso del divertimento, doti che si presteranno alla "tela cinematografica" esplorando presto, negli Anni Settanta, anche questo mezzo di espressione. Gli Anni Ottanta concretizzano la maturazione del suo periodo americano, i suoi quadri rappresentano oggetti e luoghi comuni delle città statunitensi. Collabora con la RAI per la quale realizza videosigle, collabora nella realizzazioni pubblicitarie, fedele al dettato delle avanguardie storiche di "portare l'arte nella vita", l'artista deve occupare spazi della vita comune, uscire dagli spazi assegnati, canonici. Negli Anni Novanta affianca alle sue numerose attività l'impegno nel Teatro realizzando scene e costumi per L'elisir d'amore di Donizetti al Teatro dell'Opera di Roma, all'Opera di Parigi, Losanna, Liegi e Metz. Il passaggio di secolo segna per l'artista una tappa fondamentale, a lungo desiderata e cercata: la realizzazione del "suo" atelier (realizzato in prima persona all'interno di una fabbrica abbandonata della sua Torino) che, come uno scrigno prezioso, avvolge e contiene le sue creazioni, i suoi "giochi tecnologici", i suoi affetti più cari.

Al Museo dell'Artiglieria
nitro su legno, cm 60 x 100 - 1969

«Che cosa conta di più – nella nostra bizzarra civiltà postindustriale e postmoderna –: il dipinto realizzato a mano, unicum e irripetibile, o il poster stampato in migliaia di esemplari identici? Credo – senza voler offendere né allarmare chi ancora dipinge secondo una millenaria tradizione – che, agli effetti del gusto del grande pubblico e addirittura dell'informazione circa lo stile dell'arte odierna, conti di più un bel cartellone coi suoi colori squillanti, senza la preoccupazione dell'impasto, del chiaroscuro, della pennellata…».

(Gillo Dorfles)



ADRIANO PARISOT

Adriano Parisot nasce a Torino nel 1912. Dopo un primo apprendistato artistico "applicato" (un atelier d'insegne) la guerra gli fa drammaticamente conoscere nuove luci, nuovi colori e nuove culture con la campagna d'Africa. Le sue prime opere risalgono al '26. All'Accademia Albertina l'insegnamento di Maggi esalta la sua predisposizione alla cultura. Esordisce alla Galleria Faber di Torino, nel '46, nel '47, una nuova mostra alla galleria La Bussola, la Quadriennale di Roma ed i primi contatti con l'ambiente milanese: Dorfles, Soldati, Munari, Regina.
Nel '50 la Biennale di Venezia. Nel '51, su invito di Soldati, Parisot entra a far parte del Mac (Movimento d'Arte Concreta) milanese, e nel '52 organizza nel suo studio la sede torinese del Mac, a cui aderiscono Biglione, Galvano, Scroppo, Carol Rama e Paola Levi Montalcini. Nel '54 fonda e dirige fino al '69 la rivista "I 4 Soli", una delle grandi avventure culturali dell'Italia del dopoguerra, che, edita ad Alba, ha redazioni a Roma, con Enrico Prampolini, a Venezia con Emilio Vedova e a Parigi con Pierre Restany. Prima mostra a Parigi alla Galleria Niepce, e le amicizie con Magnelli, Denise René, Robert Arnaud, Beniamino Joppolo e Yves Klein. Di questi anni l'incontro con il critico Michel Tapié. Il '68, vissuto quasi per caso a Parigi da Adriano Parisot diventa nuova occasione di riflessione sul dialogo possibile e sulle differenze tra diverse culture.
Adriano Parisot si è spento nel gennaio 2004, dopo aver trascorso gli ultimi anni di vita e di lavoro tra Torino e la sua casa sui colli del Monferrato, dalla quale coltivava con occhio attento il suo sguardo europeo.

Piastra rossa
olio su tela, cm 70 x 100 - 1953

Nel '52 Parisot inizia una grande avventura intellettuale, organizzando nel suo studio la sede torinese del MAC, a cui aderiscono Biglione, Galvano, Scroppo, Carol Rama e Paola Levi Montalcini. In quegli anni la sua apertura culturale verso la Francia, e, in parte attraverso questa, verso il mondo intero, trova una nuova realizzazione e diventa motore propulsivo di intensi rapporti suoi e del movimento con gli interpreti della cultura d'avanguardia del momento, fra i quali Jean Cocteau e Michel Seuphor.

ENRICO PAULUCCI

Enrico Paulucci è nato a Genova nel 1901. Compie gli studi a Torino. Durante gli anni del liceo rivela la sua inclinazione per la pittura e partecipa al gruppo futurista. Sono della fine degli Anni Venti i suoi incontri con l'ambiente artistico torinese: Casorati e Venturi, Persico e Soldati, Debenedetti e Gromo, Sobrero e Sottsas, Argan e Bertini. Nel 1928 va a Parigi e l'anno seguente, insieme a Chessa, Levi, Galante, Menzio e Boswell costituisce il gruppo dei "Sei Pittori", che espone a Torino, Genova, Milano, e poi a Parigi, Londra e Roma. Del 1939 la cattedra di pittura all'Accademia Albertina. Nel 1954 è alla Biennale di Venezia con una sala personale, l'avrà ancora nel 1966. L'anno seguente diventa direttore dell'Accademia, di cui sarà poi presidente. Allestisce mostre in tutte le più importanti gallerie italiane, e numerose sono le antologiche che gli vengono dedicate. Intensa anche l'attività oltre confine: Londra nel 1930 e 1946, Parigi nel 1931, Berlino nel 1937. E Linz, Praga, Il Cairo, Nizza, Stoccolma, San Paolo, Barcellona, New York, Ginevra, Oslo, ecc. È stato presidente dell'Accademia di San Luca e membro della Clementina di Bologna e "delle Arti e del Disegno" di Firenze. Fu scenografo, teatrale e cinematografico, insieme a Soldati, Levi, Blasetti, Moravia, Pasolini e Strehler. Enrico Paulucci è morto a Torino nel 1999.

Porto di notte
olio su tela, cm 200 x 150 - 1963

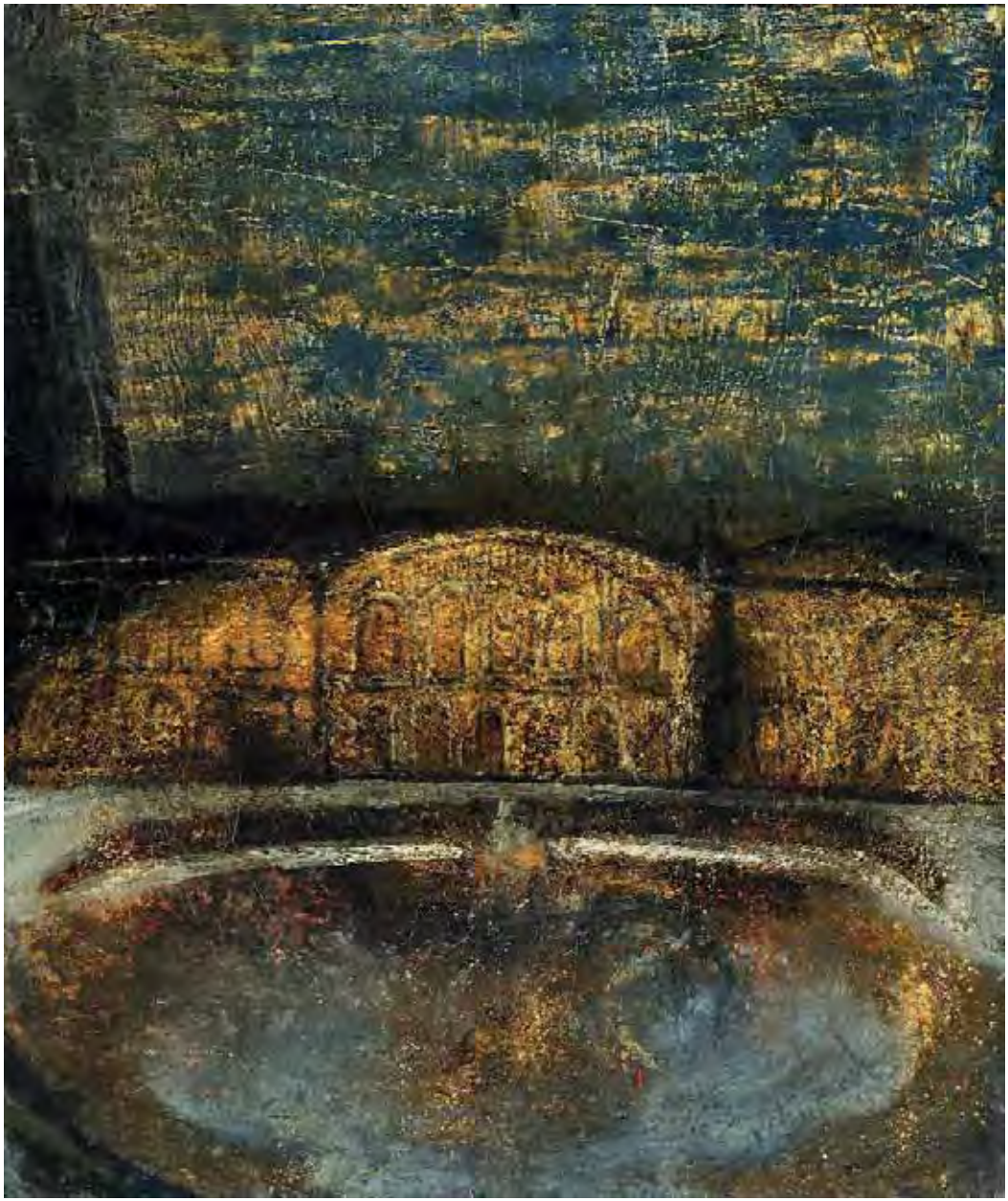
«[…] *Anche Paulucci, senza tradire se stesso, iniziò da quella crisi comune un processo di revisione e di approfondimento che le opere odierne rivelano concluso in una nuova e più matura sintesi pittorica.* […] *Paulucci ha rielaborato l'impressione immediata dal vero col necessario distacco della memoria: e il metodo delle pezzature a intarsio è stato il mezzo più proprio a frenare la facilità della pennellata e a ordire la trama di una vera composizione, in cui ogni tono è al suo posto, controllato da una seria disciplina formale».*

(Giuseppe Marchiori, dalla presentazione per la sala personale alla XXVII Biennale di Venezia, 1954)

MICHELANGELO PISTOLETTO

Michelangelo Pistoletto nasce a Biella nel 1933. Inizia a esporre nel 1955 e nel 1960 tiene la sua prima personale alla Galleria Galatea di Torino. La sua prima produzione pittorica è caratterizzata da una ricerca sull'autoritratto. Nel biennio 1961-1962 approda alla realizzazione dei Quadri specchianti, che includono direttamente nell'opera la presenza dello spettatore, la dimensione reale del tempo e riaprono inoltre la prospettiva, rovesciando quella rinascimentale chiusa dalle avanguardie del XX secolo. I Quadri specchianti costituiranno la base della sua successiva produzione artistica e riflessione teorica. Tra il 1965 e il 1966 produce un insieme di lavori intitolati Oggetti in meno, considerati basilari per la nascita dell'Arte Povera. A partire dal 1967 realizza, fuori dai tradizionali spazi espositivi, azioni che rappresentano le prime manifestazioni di quella "collaborazione creativa" che svilupperà nel corso dei decenni successivi. Tra il 1975 e il 1976 realizza un ciclo di dodici mostre consecutive nella stessa galleria di Torino, Le Stanze, il primo di una serie di complessi lavori articolati nell'arco di un anno, chiamati "continenti di tempo", come Anno Bianco (1989) e Tartaruga Felice (1992).
Nel 2003 è insignito del Leone d'Oro alla Carriera alla Biennale di Venezia. Nel 2004 l'Università di Torino gli conferisce la laurea honoris causa in Scienze Politiche. In tale occasione l'artista annuncia quella che costituisce la fase più recente del suo lavoro, denominata Terzo Paradiso. Nel 2007 riceve a Gerusalemme il Wolf Foundation.

Porta Nuova
olio su tela, cm 60 x 50 - 1959



RAFFAELE PONTE CORVO

Raffaele Ponte Corvo (Roma 1913 - Torino 1983), arrivato quasi trentenne alla pittura, seppe affermare subito i caratteri di una personalità, e di un temperamento estremamente estroso, esente da conformismi che lo fece diventare molto noto a Torino. Frequentatore dei salotti bene, ma anche delle "piole" lungo la Dora, fu amico di Gustavo Rol, che lo volle vicino in numerosi suoi esperimenti psichici. Janus (La città inquietante) lo ricorda come: "Gran signore, gentiluomo di stampo un po' antico, uomo con il monocolo, conservatore arguto e piacevole, vestito sempre con ricercatezza anche mentre dipingeva tra pennelli e colori, impeccabile sia nella vita privata sia nello studio davanti al cavalletto – che per Ponte Corvo era una specie di altare –, aveva un rapporto con la pittura che sembrerebbe mistico se i suoi temi non fossero spesso un po' sensuali, ma la sua sensualità è solo suggerita o data semplicemente con il colore".
Negli Anni Cinquanta si interessa agli influssi surrealisti europei e frequenta il gruppo che Alessandri unisce attorno a "Surfanta", ma il suo tipico modo di dipingere e disegnare non perde il gusto di una raffinata ed elegante stilizzazione, che sempre allude con ironia ai comportamenti della società borghese che lo circonda. I numerosi allievi che ha formato nel suo studio, sedotti da questo stilema, lo conservano tuttora, spesso in maniera pedissequa e ripetitiva.

Ritratto di Barbara
tecnica mista e collage, cm 80 x 40 - 1962

È interessante in questo dipinto di raffinatissima eleganza il taglio della scena. Le linee portano, nel gioco delle prospettive indirizzate nelle diagonali dalle masse di colore, allo sguardo, vivo ed intenso. Un simbolismo sottile appare nel gioco delle dita e nelle sete come elemento secondario nella scena. Il blu è un chiaro riferimento casoratiano, al cui "numerus, mensura, pondus" echeggia la metafisicità classica della composizione.

PIERO RAMBAUDI

Torino (1906-1991). Frequenta giovanissimo lo studio di Leonardo Bistolfi, ma la sua formazione artistica è prevalentemente da autodidatta. Nel 1932 conosce a Berna l'opera di Klee. Con una serie di disegni astratti si presenta ad una mostra del gruppo artistico dell'Ymca di Torino; il suo impegno maggiore resta per tutti gli Anni Trenta la scultura. Ancora nel dopoguerra, tiene una personale di opere plastiche alla galleria Chichio Haller di Zurigo e alla galleria del Bosco di Torino. Organizza una serie di personali di disegni a Stoccarda, alla galleria del Grifo a Torino, nel Foyer del teatro di Heidelberg e alla galleria Bergamini di Milano, a Monaco di Baviera e alla galleria Lattes di Torino. Il critico che lo accompagna è Angelo Dragone. Nel 1958 la rivista "Notizie" pubblica un saggio di E. Crispolti che sancisce un rapporto con l'omonima galleria che organizzerà sue personali nel '59 e nel '62. Sempre in quegli anni è invitato dal curatore Tapié e Pistoi ad Arte Nuova a Torino, che documenta il panorama mondiale della cosiddetta "Art autre". Nel 1959 espone al "Milione" di Milano, nel '60 alla galleria la loggia di Bologna e viene allestita una grande personale alla galleria di Stato di Zagabria.

Negli Anni Sessanta continua a indagare in campo plastico e pittorico nel filone astratto-geometrico, realizzando opere caratterizzate da un forte cromatismo. «[…] Così, lontano sempre da gruppi e da propositi comuni, Rambaudi, che è stato parimenti disattento ad amministrare la tempestività di molte sue intuizioni e aperture sovranazionali, si è consapevolmente dato, da sé solo, tutte le ragioni di quella sorta di privilegiata lateralità in cui la sua pittura è cresciuta, e nella quale tuttora essa vive» (Fabrizio D'Amico).

Particolari di un arazzo
olio su tela, cm 70 x 50 - 1961

Due novembre
olio su tela, cm 70 x 50 - 1958

senza titolo
collage, cm 72 x 55 - 1957

GIORGIO RAMELLA

Giorgio Ramella nasce a Torino il 24 febbraio 1939. Compiuti gli studi classici, frequenta l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino dove segue il corso di pittura di Enrico Paulucci e di tecniche incisorie di Mario Calandri. L'esordio sulla scena artistica torinese è negli Anni Sessanta alla galleria La Bussola insieme a Ruggeri, Saroni, Soffiantino e Gastini. Nel 1965 Ramella ottiene il primo premio di pittura al Premio Nazionale Villa San Giovanni e nell'anno successivo partecipa al Salone Internazionale dei giovani, mostra itinerante alla Galleria d'Arte Moderna di Milano, alla Scuola Grande di San Teodoro a Venezia e alla Promotrice delle Belle Arti di Torino. Nel 1970 è presente all'esposizione "Quelques tendences de la jeune peinture italienne" a Ginevra, Parigi e Bruxelles, curata da Luigi Carluccio. Dopo aver sviluppato ricerche di impronta più astratta e geometrica, nei primi Anni Settanta, l'artista torna alla figurazione partecipando a diverse mostre nazionali e internazionali quali, "6 grabadores italianos" alla Casa del Siglo XV di Segovia; il Premio Ramazzotti al Palazzo Reale di Milano; "Perché ancora la pittura" alla Reggia di Caserta. Nel 1991 partecipa all'esposizione, curata da Enrico Crispolti, "Segni, strutture, immagini" alla Galleria Salamon di Torino. L'esposizione personale del 1993 al Palazzo del Comune di Spoleto, curata da Flaminio Gualdoni, documenta un momento significativo nella tecnica e articolazione del mezzo pittorico nel lavoro di Ramella. Nel 1994 una sua grande Crocifissione, esposta nel Convento di San Bernardino di Ivrea in una mostra presentata da Giovanni Romano, è acquistata dalla Fondazione De Fornaris per la Gam di Torino.

Incidente 1
olio su tela, cm 150 x 200 - 1961

I lavori iniziali, gli Incidenti, sono caratterizzati da forme e frammenti metallici che compongono strutture drammatiche e allo stesso tempo rigorosamente calibrate. Un'opera di questa serie è acquisita nel 1962 dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma, mentre altre vengono esposte in importanti mostre nazionali, come il Premio San Fedele a Milano nel 1961, il Premio Michetti a Francavilla al Mare, il Premio Scipione a Macerata nel 1964 e la Quadriennale Nazionale di Roma.

Incidente 2
olio su tela, cm 150 x 100 - 1963

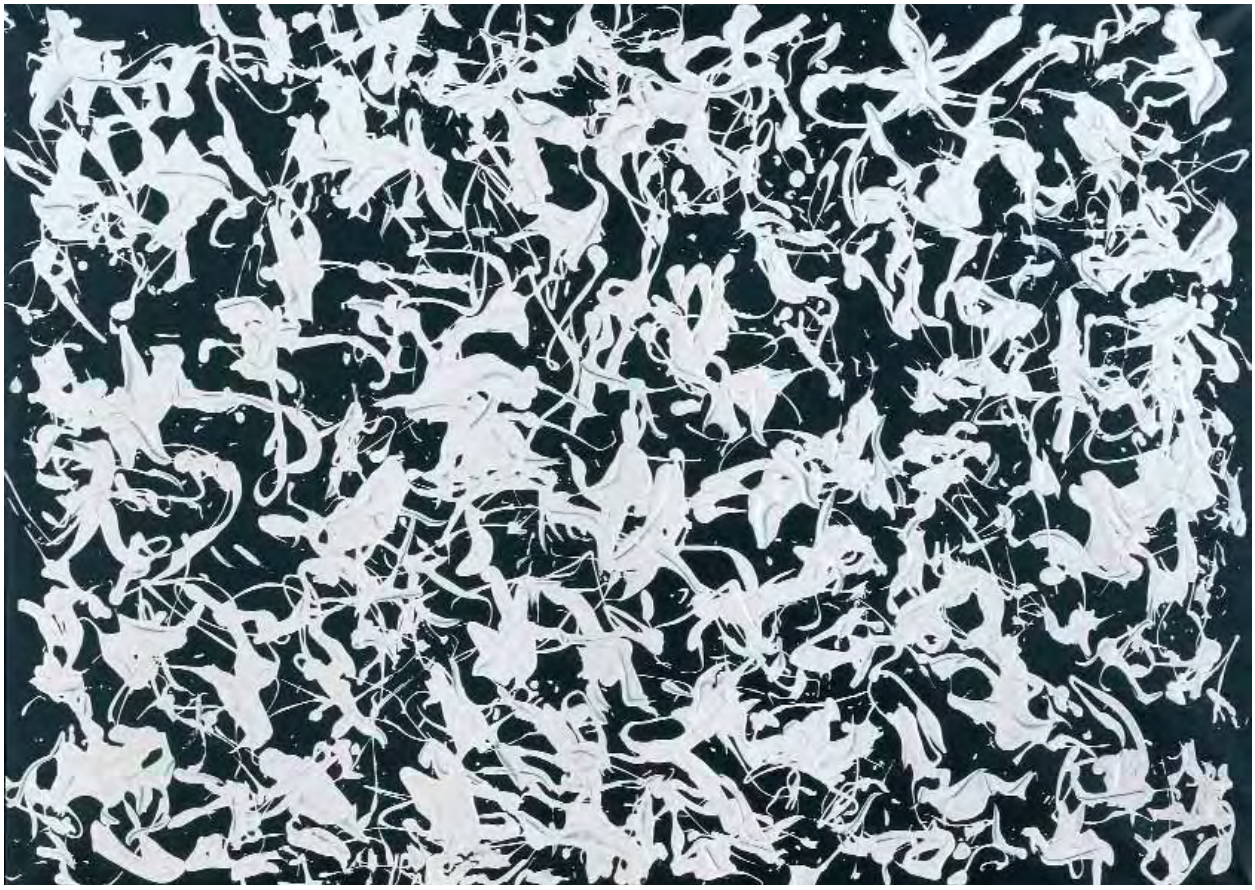
Giallo
olio su tela, cm 18 x 24 - 1968

PIER LUIGI RINALDI

Pier Luigi Rinaldi (Torino, 21 marzo 1925 - Genova, 24 dicembre 2007). Tra i suoi estimatori Michel Tapié, il teorico francese dell'Art Autre e conoscitore delle calligrafie orientali, il poeta Edoardo Sanguineti, Mirella Bandini. Pittore immerso nella ricerca delle zone d'ombra e di luce dell'essere sferzava a spatolate la tela come se fosse attraversato da un'urgenza espressiva liberatoria. La lettura della sua pratica pittorica non può prescindere dagli anni della sua formazione a Torino, dalla frequentazione di Tapié, dalle sue passioni e ossessioni, dalla capacità di analisi del luminismo del Cinquecento e del Seicento, sino agli esiti della ricerca linguistica del contemporaneo. Dopo gli esordi espositivi, negli Anni Cinquanta, si impegna nella ricerca e nella sperimentazione, pervenendo a una pratica gestuale e luministica con andamento e ritmo unitario. Ineludibile per l'artista il confronto con la visionarietà e la qualità della luce delle opere di Rembrandt, Seghers, Tintoretto, Turner, con l'Espressionismo astratto di Hofmann, con gli andamenti plastici di Rouault e Sironi, con le calligrafie di Michaux e Tobey. Le concertazioni sinfoniche dei segni traggono la qualità del loro spazio pittorico dal flusso musicale. La precipua connotazione si ritrova nella coesistenza di elementi conflittuali come il bianco e il nero, l'horror vacui e l'amor infiniti, l'istantaneità del segno calligrafico e la meditazione che precede il corpo a corpo con la pittura.

Calligrafia bianca
acrilico su tela, 70 x 100 - 1972

Così Edoardo Sanguineti legge il suo lavoro: "Un'arte che per un verso confina storicamente con le più provocanti esperienze di ordine gestuale, e per altro verso, spontaneamente, si compone in solenni e robuste cadenze, in vigile controllo formale". Mentre Francesco De Bartolomeis vede "nelle sue astrazioni la concretezza di pensieri, emozioni, sensazioni, di cose viste o sognate o desiderate".



CLAUDIO ROTTA LORIA

Claudio Rotta Loria nasce a Torino nel 1949. Dopo la formazione artistica (liceo, accademia, scuola di design), si laurea in filosofia. Dal 1969 al 1976 fa parte dell'"Operativo Ti.zero" di Torino, ed è cofondatore dell'omonimo Centro Sperimentale di Ricerca Estetica. Il suo lavoro artistico di quel decennio lo colloca tra i maestri dell'Arte programmata e del Cinetismo storico. Dal 1968, dopo l'incontro con Bruno Munari e i linguaggi delle avanguardie storiche, orienta il suo registro espressivo verso la riduzione della pittura ai suoi dati primari, elementari e concreti e, successivamente, alla fine degli Anni Settanta, verso una sua integrazione con gli aspetti sensibili, simbolici ed emozionali, quali l'utilizzo di mandala e della scrittura/pittura del mantra nella costruzione dei lavori tridimensionali. Dalla seconda metà degli Anni 80, realizza numerose installazioni caratterizzate da un rapporto biunivoco tra lo spazio-ambiente e gli elementi dell'opera, nel tempo arricchite dall'impiego della luce (neon, fibre ottiche, luci di Wood) e della fotografia aerea. È invitato alla "X Quadriennale d'arte" (Roma, 1975) e a numerose rassegne tra cui "Regard sur…" (Parigi, 1981), "Livres d'art et d'artistes" (Parigi, 1982), "Arteder" (Bilbao, 1982), "Fabriano(c)arte" (Fabriano, 1985), "Ephémèrité" (Parigi, 1987), "Biennale Internationale du Pastel" (Saint-Quintin, 1988, 1990), "Forum Konkrete Kunst" (Erfurt 1994).

Sedia
pigmento su legno, sedia, cm 177 x 62 x 16 - 1966

«Diffondere l'interesse per l'arte, intesa come cultura e non solo come atteggiamento» il suo credo e, da sempre, anche la sua missione. Lo praticava già alla fine degli Anni Sessanta. A quei tempi Claudio abitava sotto la Mole, e collaborava attivamente con gruppi di studenti e insegnanti allestendo esposizioni, organizzando dibattiti, stampando fascicoli esplicativi, proponendo le prime ricerche sul territorio. Fondando anche nel 1971 un centro sperimentale di ricerca estetica, che chiamò Ti.Zero.
È in questi anni che scopre l'emozione che possono dare le infinite possibilità delle varianti geometriche, e sceglie di operare nell'ambito delle "installazioni". Occupando e inventandosi uno spazio, che può essere una semplice parete così come un intero ambiente, per inserirvi le sue strutture.

PIERO RUGGERI

Piero Ruggeri è nato a Torino il 27 aprile 1930. Conseguita la maturità classica frequenta il corso di pittura all'Accademia Albertina di Belle Arti e si diploma nel 1956. Partecipa a numerose esposizioni, ottenendo diversi riconoscimenti ufficiali.Tra i primi ad occuparsi del suo lavoro sono Francesco Arcangeli, Luigi Carluccio, Marco Valsecchi, Carlo Volpe, Luciano Pistoi, Paolo Fossati, Gianni Testori, Maurizio Calvesi. Una numerosa serie di mostre personali e collettive vedono le sue opere esposte, oltre che in Italia, in Austria, Svizzera, USA, Belgio, Brasile, Francia, URSS, Australia, Egitto, Cina. Partecipa a numerose edizioni di "Italia Francia", della Biennale di Venezia, della quadriennale di Roma. Vince premi nazionali ed internazionali, tra cui sono da ricordare: il Premio Morgan's Paint, Solomon Guggenheim New York, Marzotto, S. Paolo Brasile, Fiorino, Lissone, Villa S. Giovanni. Tra le mostre personali sono da citare la Sala Personale alla XXXI Biennale di Venezia, le Antologiche di Palazzo dei Diamanti a Ferrara nel 1984, alla Villa Reale di Monza nel 1985, al Circolo degli Artisti nel 1986, al Palazzo Liceo Saracco ad Acqui Terme nel 1993, alla Galleria Comunale d'Arte di Cesena, alla Casa del Mantegna a Mantova nel 1993, a Palazzo Bricherasio in Torino nel 1998, Palazzo Sarcinelli – Galleria Comunale d'Arte – Conegliano nel 2000, al Piccolo Miglio in Castello a Brescia nel 2006, a Palazzo Magnani - Reggio Emilia, e a Cavatore (AL) "Casa Felicita" Segni e Colore nel 2008. Dal 1963 al 1985 ha insegnato figura al Liceo Artistico di Torino. Nel 1995 è stato nominato "Accademico di San Luca." Si è spento nella sua casa di Battagliotti di Avigliana (Torino) il 14 maggio 2009.

Omaggio a Lao Tse
olio su tela, cm 160 x 180 - 1961

Uno sforzo di allontanamento da mimesi naturalistiche ed archetipi figurativi per la creazione di un mondo autonomo, personale, ex novo, dove è il nucleo (soltanto!) quello che conta rappresentare. Con tre colori fondamentali: il Nero, la profondità in cui ricondurre celandolo ogni riferimento-aberrazione all'essenzialità, al peso specifico assoluto, al concetto. Il Bianco, ora brillante ora opaco, sempre denso, pregno di esistenze, inizio di un giorno, di una vita; limen da cui svettare. Il Rosso, infine e sopra tutto: di guerra e di eroi, di un ideale dove sai che c'è una meta e non sai dov'è. Rosso, ancora, di eros, il pulsare del sangue che ribolle e si scatena in passione; e sfrenatezza, violenza, eruzione, esplosione.

SERGIO SARONI

Sergio Saroni nasce nel 1934. Frequenta l'Accademia Albertina e l'ambiente artistico torinese. Condivide i primi entusiasmi con Aimone, Casorati, Chessa, Tabusso, Ruggeri. Dal '54, sostenuto dalla stima di Luigi Carluccio e dall'appoggio della galleria la Bussola di Torino, partecipa ad importanti premi nazionali, ottenendo riconoscimenti che lo collocano nella ristretta cerchia delle giovani promesse. Arcangeli, Valsecchi e Carluccio ne fanno uno dei campioni del cosiddetto "informale naturalistico", che si afferma nell'arco della seconda metà degli Anni Cinquanta in area padana. Espone alle rassegne Francia - Italia nel '55 e nel '57; alla Biennale di Venezia nel '56, '58, '62; a San Paolo del Brasile nel '59. Dalla polemica tra Carluccio e Pistoi ('57/'58), che promuovono sue mostre con Ruggeri, Merz e Soffiantino sotto insegna informale o aformale, Saroni esce indirizzandosi alla "nuova figurazione", che a Torino, Milano e Roma regge il confronto con i neoastrattismi e gli sperimentalismi d'inizio Anni Sessanta (partecipa alla mostra internazionale della "Nuova Figurazione", Firenze 1963, e a "Mitologie del nostro tempo", Arezzo 1965). La scelta di un figurativismo attuale lo mette nella necessità di rinnovare il linguaggio; in tal senso, assume parte importante la ricerca grafica. Parallelamente si dedica all'insegnamento, prima al Liceo Artistico poi all'Accademia Albertina, dove subentra a Enrico Paulucci sulla prima cattedra di Pittura. Dell'Accademia diventa direttore, accompagnando con precise responsabilità il mutamento di rotta che tocca l'Istituzione a livello nazionale. Dopo tre sorprendenti Personali, che rinnovano profondamente la sua immagine è a Torino, Documenta 1981 e 1990, a Milano, Compagnia del disegno, 1983, Cavatore (AL) "Casa Felicita", L'Ossessione del vero nel 2006. Scompare prematuramente nel 1991.

La pianta
olio su tavola, cm 90 x 90 - 1963

FILIPPO SCROPPO

Filippo Scroppo nasce a Riesi (Caltanissetta) nel 1910, primogenito di nove fratelli, in una famiglia valdese. Le prime esperienze plastiche e pittoriche si intrecciano con una profonda vocazione religiosa. Nel 1934, dopo soggiorni a Roma e Firenze, si stabilisce a Torino, dove si laurea in lettere e dà corso ai propri interessi artistici, culturali, ideologici. Dal 1948 al 1980 è insegnante all'Accademia Albertina di Torino, prima collaboratore di Felice Casorati, poi docente nella Scuola libera del nudo. Organizza la serie – più di quaranta edizioni – delle Mostre d'Arte Contemporanea di Torre Pellice, che dal '49 raggiungono gli Anni Novanta, offrendo una documentazione dell'arte non solo italiana nella seconda metà del XX secolo.
Espone per la prima volta nel 1940, alla III Provinciale del Sindacato Belle Arti, a Torino; nel dopoguerra si intensificano i rapporti con artisti milanesi, romani e fiorentini e la partecipazione al dibattito ed all'attività propositiva nazionale. È presente alla Biennale di Venezia del '48 e del '50, alla Quadriennale di Roma del '48 e del '51. Con Felice Casorati, Francesco Menzio, Albino Galvano, Mino Rosso e Italo Cremona fonda la sezione torinese dell'Art Club, diventandone segretario. Nel '49 organizza con Felice Casorati ed Enrico Prampolini la I Mostra Internazionale dell'Art Club in Palazzo Carignano, a Torino. Nel '51 partecipa all'esposizione Arte astratta e concreta presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e a Astrattisti milanesi e torinesi alla galleria Bompiani di Milano. Pubblica con Biglione, Albino Galvano e Parisot il "manifesto" dell'Arte Concreta di Torino. Nel 1952 è invitato con cinque dipinti alla Biennale di Venezia, dove ritorna nel 1962. Negli Anni 60 e 70 sono numerose le personali, i premi nazionali e le partecipazioni a mostre in Scandinavia, Germania, Austria, Svizzera, Principato di Monaco, Francia, Sudafrica, Australia. Muore a Torre Pellice il 24 maggio 1993.

Spazi euristici
olio su tela, cm 153 x 131 - 1954

PIERO SIMONDO

Piero Simondo nasce a Cosio d'Arroscia, comune ligure in provincia di Imperia, il 25 agosto del 1928. Nel settembre del 1955 fonda ad Alba con Jorn Asger e Gallizio Giuseppe "Pinot Gallizio" il Laboratorio di esperienze immaginiste del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista (Mibi). Nel 1956 organizza con Jorn e Gallizio il "Primo Congresso Mondiale degli Artisti Liberi" (Alba, 2-9 Settembre). Nell'estate del 1957 in occasione di una vacanza nella sua casa di Cosio d'Arroscia viene fondata l'Internazionale situazionista, da cui esce nel gennaio successivo con Elena Verrone e Walter Olmo, in polemica con Guy Debord. Nel 1962 fonda a Torino il Cira (Centro Internazionale per un Istituto di Ricerche Artistiche) con il proposito di recuperare l'esperienza del Laboratorio di Alba. Dal 1968 prosegue individualmente la propria ricerca artistica. A partire dal 1972 al 1996 ha lavorato all'Università di Torino dove ha seguito i laboratori di attività sperimentali presso l'Istituto di Pedagogia ed ha tenuto la cattedra di Metodologia e didattica degli audiovisivi.

Bandiera 1
tecnica mista su tela, cm 105 x 105 - 1961

«Se guardi quegli oggetti, ti rendi conto che sono più che altro delle idee che potrebbero essere sviluppate. In questo senso sì, possono essere considerate della maquettes: ci sono mescolate dentro cose diverse: suggestioni abbastanza vaghe di ascendenza topologica per cui una struttura tridimensionale può essere considerata – facendo rabbrividire i matematici – come una sezione o una prospettiva di uno spazio a quattro dimensioni; l'idea di rompere la pelle della pittura, ma in modo più radicale rispetto alle operazioni alla Fontana, in cui rimane al solito predominante, destrutturandola anche con l'impiego di componenti (sbarre di ferro filettato, bulloni, ecc.) che fanno parte di un certo brutalismo meccanico, da ferramenta».

(Piero Simondo in un'intervista raccolta da Sandro Ricaldone, 19 dicembre 1993)

GIACOMO SOFFIANTINO

Giacomo Soffiantino è nato a Torino nel 1929, città dove vive e lavora. Ha frequentato l'Accademia Albertina, allievo di Francesco Menzio, di Aldo Bertini e di Mario Calandri. Ha insegnato al Liceo Artistico e all'Accademia. Esordisce partecipando alla mostra "Sette pittori torinesi" nel 1955, alla galleria Girodo di Ivrea e alla Galleria San Matteo di Genova, con la presentazione di Enrico Paulucci, e alla mostra "Niente di nuovo sotto il sole" curata da Luigi Carluccio alla galleria La Bussola di Torino. Nel 1956 espone a Milano, alla galleria Il Milione, insieme a Merz, Ruggeri e Saroni, presentato da Luciano Pistoi. Partecipa alla Biennale di Venezia nelle edizioni del 1956, 1958, 1964 e 1972, anno in cui viene inserito anche nel Catalogo della Grafica. Nel 1964 è invitato alla Biennale di San Paolo del Brasile, e successivamente espone anche in Argentina, Usa, Austria, Francia, Grecia, Germania e Svizzera. Nel 1985 la Regione Piemonte e la Città di Torino gli dedicano una mostra antologica al Palazzo della Regione in Piazza Castello e nella sede del Piemonte Artistico e Culturale. Altre prestigiose mostre a Lissone nel 1988, Alessandria nel 1989, al Palazzo Ducale di Venezia nel 1993, a Casalbeltrame nel 2000 con lo scultore Augusto Perez. Ancora la Regione Piemonte nel 2002 gli dedica una grande mostra antologica nelle Sale Bolaffi. Intensa e sempre parallela a quella della pittura la sua attività incisoria. Vincitore del primo Premio Biella nel 1963, riceve il Premio Soragna nel 1966, il Premio Pescia nel 1968, il Premio Cittadella nel 1970 e, alla II Biennale internazionale di grafica a Firenze nel 1970, il Premio RAI, e così, in seguito, nelle più importanti rassegne internazionali, fino al Premio Santa Croce del 2003 e alla prestigiosa mostra nell'Istituto Italiano di Cultura di Edimburgo del 2004. Cavatore (AL) 2004 Casa Felicita "Pagine Incise" cura di Adriano Benzi e Gianfranco Schialvino con presentazione del catalogo generale dell'opera incisa edizioni Smens Vecchiantico.

La Croce
olio su tela, cm 120 x 80 - 1958

LUIGI SPAZZAPAN

Luigi Spazzapan, terzo di 5 figli, è nato il 18 aprile 1889 nella cittadina di Gradisca D'Isonzo da Giustino Spazzapan una guardia carceraria e Giuseppina Mervi. Nel 1920 trova lavoro come insegnante di Matematica alle scuole medie di Idria, incarico che lascia presto per dedicarsi completamente alla pittura. Nel 1923 partecipa a Padova ad una mostra sul futurismo, movimento artistico che aveva conosciuto di recente attraverso il gruppo futurista giuliano, fondato da Giorgio Carmelich, Sofronio Pocarini e Mirko Vucetic. La sua formazione artistica si compì anche attraverso i viaggi che intraprese nella sua giovinezza nei maggiori centri della cultura figurativa del tempo fra cui Vienna, Monaco e Parigi, da lui spesso ricordati e non tutti documentati, che gli permisero di accrescere e sviluppare la sua preparazione, con la conoscenza diretta degli stili: delle secessioni, dell'Art Nouveau, del futurismo, dell'espressionismo. Fu anche pronto a recepire precocemente le esperienze dell'astrattismo. Si stabilisce a Torino nel 1928, e qui si accosta agli ideali del Gruppo dei Sei che gli permettono di crearsi uno stile personalissimo che, tra i vari richiami alle correnti moderniste del tempo, seppe trovare spunti di sorprendente invenzione andando ad incidere una traccia profonda sull'esperienza informale. Senza tuttavia perdere l'intimista poetica di fondo che rimase sempre presente nella sua opera. Nel 1936 fu invitato alla Biennale di Venezia dove, nel 1954, ebbe una sala personale. Muore a Torino nel 1958. Spazzapan è unanimemente considerato uno degli artisti italiani più originali ed interessanti della prima metà del Novecento, pur se solo pochi hanno saputo riconoscerne il valore dell'opera mentre era in vita. Uomo tormentato ed impulsivo, naturalmente inquieto, fu infatti così preso dalla sua pittura e dall'istinto di dare forma alla fase creativa intellettuale, da non pensare alla promozione del suo lavoro.

Il gatto
tempera su tela, cm 81 x 76 - 1949

PAOLO SPINOGLIO

Paolo Spinoglio è nato a Torino l'11 giugno 1956.
Inizia giovanissimo ad apprendere le tecniche pittoriche, del disegno e delle arti plastiche dal padre Tullio, appassionato pittore ed acquerellista. Paolo frequenta il Liceo Classico a Torino. A quattordici anni impara tecniche del disegno sotto la guida del Prof. Carlo Giuliano e più tardi perfeziona il suo talento naturale dallo scultore Riccardo Cordero. Conseguita la maturità classica si iscrive alla facoltà di Architettura e successivamente ad Archeologia, ma senza risultati significativi.
Persona dall'animo inquieto decide di abbandonare gli studi e di dedicarsi professionalmente alla scultura che già pratica da tempo con esiti di impronta figurativa. Fin dagli esordi le riflessioni plastiche trovano nella terracotta il materiale ideale. Nel 1989 si trasferisce con la famiglia nell'astigiano a Mombercelli, ma è nel suo studio laboratorio a Canelli in Regione Dota dove lavora: là, tra sculture, disegni, attrezzi, scritte sui muri nascono le sue opere, o meglio le sue "creature" come amava chiamarle. La creazione e produzione artistica procede senza sosta e dal suo laboratorio le opere nascono e si accumulano senza sosta. Negli anni il suo stile si evolve verso l'astrazione con l'eliminazione progressiva dei particolari descrittivi sino a giungere nella figura a dei visi che sorridono senza occhi.
Paolo è morto ad Asti il 12 maggio 2002.

Teatrino rosso - La Città
terra rossa di Castellamonte, cm 81 x 62 x 33 - s. d.

Un lavoro breve, troppo. Ed intenso. Concluso per mala ventura sull'orlo dell'abbrivo alla forma assoluta, nel fascino seducente dell'incognita brancusiana. Alla soglia dell'astrazione.
Un viaggio deciso alla ricerca della leggerezza, quella che Calvino indicava nella "sottrazione di peso". Anche Paolo ha cercato di togliere gravità alle figure: ogni volta il superfluo della polvere, un'increspatura, il sibilo della vibrazione acuta, uno spigolo, il bordone della piega, la zavorra della citazione, il dialogo con la tradizione, l'ossequio ai maestri. Per ambire alla dissoluzione della realtà, l'annullamento della materia, la conquista della poesia che sola, invisibile, imbibisce il corpo, spogliandolo della pesantezza di vivere. Per inscrivere il sentimento in una figura che perde la fisicità impietrendosi nella sua stessa essenza immemoriale, nella ieraticità del simbolo cui è infallibilmente votata.

FRANCESCO TABUSSO

Francesco Tabusso è nato a Sesto San Giovanni il 27 giugno 1930. Dopo aver conseguito la Maturità Classica frequenta lo studio di Felice Casorati. Tra i suoi compagni di scuola Edoardo Sanguineti e Andrea Bruno. Nel 1953 fonda insieme ad Aimone, Francesco Casorati, Chessa, Niotti, la rivista "Orsa Minore". Nel 1954 partecipa alla Biennale Internazionale di Venezia, dove presenta "Comizio", "Festa campestre" e "Albero caduto". Vi sarà invitato anche nel 1956 e nel 1958 e nel 1966 gli sarà dedicata una sala personale. Nel 1956 la mostra alla galleria "La Strozzina" di Firenze, con la presentazione di Felice Casorati. L'anno successivo il Premio "Fiorino", il Premio "Michetti" e la personale alla galleria Medusa di Roma, dove nel 1958 è invitato alla Quadriennale. Nel 1959 la prima mostra alla "Bussola", presentato da Luigi Carluccio. Ormai trentenne Tabusso è pittore affermato, con inviti alle più prestigiose rassegne internazionali, tra cui Bruxelles, New York, Mosca, Alessandria d'Egitto. Del 1963 la personale alla Galleria milanese di Ettore Gian Ferrari, con cui inizia un fecondo rapporto di lavoro e di amicizia che durerà fino alla sua scomparsa. Da quest'anno insegna Discipline Pittoriche al Liceo Artistico dell'Accademia di Brera a Bergamo, ed in seguito, fino al 1984, al Liceo Artistico dell'Accademia Albertina di Torino. Qui, nel 1972, inizia la sua collaborazione con la galleria Davico di Silvano Gherlone, che lo segue tuttora. Nel 1975 realizza la Grande Pala Absidale "Il Cantico delle Creature" per la Chiesa di San Francesco d'Assisi a Milano, progettata da Gio' Ponti, opera completata successivamente con quattro trittici dedicati ai "Fioretti di San Francesco". Poi l'importante mostra "Hommage a Grünewald", a Colmar, Torino e Milano. Nel 1983 la Mostra Antologica a "Palazzo Robellini" di Acqui Terme, la prima di tante: nel 1991 ad Asti, in occasione della realizzazione del Palio; nel 1997 al "Palazzo Salmatoris", di Cherasco; nel 1998 alla Sala "Bolaffi" di Torino; nel 2000 al "Centre Sain Bènin" di Aosta; nel 2002 al "Complesso Monumentale" di S. Michele a Ripa Grande, a Roma; nel 2007 all Promotrice delle Belle Arti in Torino e a Palazzo Mathis di Bra nel 2010. Si è spento a Torino il 29 gennaio 2012.

Il vecchio castagno
olio su tela, cm 100 x 50 - 1956

F. TABUSSO
1956

ROBERTO TERRACINI

Enrico Roberto Terracini nacque a Torino nel 1900 da una famiglia di ebrei piemontesi. Rimasto orfano all'età di nove anni, ebbe un talento precocissimo e un'energia creativa prodigiosa. Presenziò con successo alle Biennali di Venezia del 1934 e del 1936. Dal '38 al '45, non poté partecipare a concorsi e mostre nazionali, a causa della promulgazione delle leggi razziali. I bombardamenti del 13 luglio 1943 rasero al suolo il suo studio; così della produzione anteriore si salvarono i pochi pezzi collocati altrove. Durante la guerra si rifugiò con la famiglia sulle montagne della val Pellice; qui, coperto dal cognome Ferraguti, entrò in contatto con le bande partigiane della 105ª Brigata Garibaldi-Pisacane. Finita la guerra, fece ritorno a Torino, dove riprese immediatamente a lavorare e a esporre presso la Promotrice, il Circolo degli Artisti e il Piemonte Artistico e Culturale. Tra il 1952 e il 1973 si dedicò all'insegnamento, prima in istituti statali d'arte e poi al liceo dell'Accademia Albertina, quale titolare della cattedra di figura modellata. È del 1955 la Pietà in marmo porfirico di Tolmezzo, carica di pathos, concepita in ricordo degli allievi caduti in tutte le guerre e collocata nella cappella dell'istituto San Giuseppe di Torino. Per l'Esposizione di Italia '61 eseguì i due bassorilievi fonici del boccascena del Teatro Nuovo. Nel 1968 si aggiudicò la gara per la nuova sede Inps di Bologna, con sei pannelli in bronzo. Muore improvvisamente nel 1976 in un incidente stradale.

Danzatrice con liuto
terracotta smaltata, altezza cm 67 - 1952

Terracini, che aveva lavorato come "ragazzo di bottega" da Bistolfi e Giovanni Battista Alloati, abbandonò presto le malie simboliste e floreali: partendo dall'esempio dei suoi maestri accademici, Zocchi e Contratti, puntò verso una plastica realista. Lo sottolineò Renzo Guasco, osservando come il realismo di Terracini sia «diverso dal verismo ottocentesco, un realismo ispirato a modelli classici italiani, in un arco che poteva andare dal '400 al '700». L'inclinazione dello scultore, dunque, è tendenzialmente "narrativa": un modellato "reale e arcaico insieme, che unisce con disinvoltura la scultura greca e certa plastica del Quattrocento padano".

ARMANDO TESTA

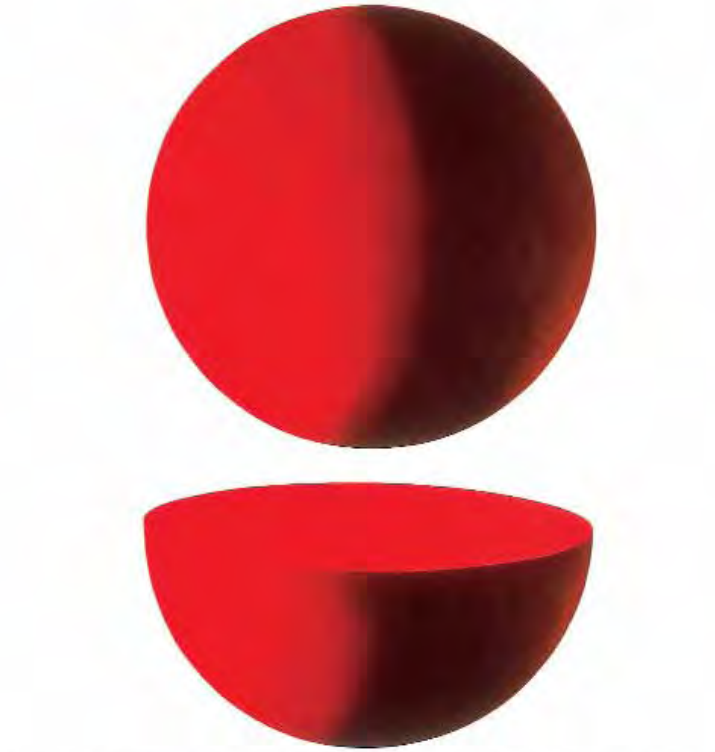
Armando Testa (Torino, 23 marzo 1917 - Torino, 20 marzo 1992) è stato un pubblicitario, disegnatore, animatore, pittore, cartoonist e autore grafico e di testi per il settore della pubblicità. Fu avviato alla carriera artistica dal pittore astrattista Ezio D'Errico, conosciuto mentre frequentava la Scuola tipografica Vigliardi-Paravia, che gli comunica l'amore per l'arte astratta, soprattutto quella di impostazione razionalista derivata dal Bauhaus. Fece del minimalismo nel segno grafico e dell'immediatezza delle tag line le sue armi vincenti. L'agenzia pubblicitaria da lui creata e in cui seppe circondarsi sempre di validissimi collaboratori, alcuni dei quali hanno poi intrapreso un'autonoma carriera artistica, è ancor oggi fra le prime operanti in Italia.
Negli Anni Sessanta la televisione inizia a invadere le case degli italiani con immagini in movimento. Così come era avvenuto con il dilagare della fotografia in pubblicità, Testa diventa protagonista del nuovo mezzo di comunicazione di massa plasmandolo a modo suo, costruendo nuovi e inesplorati mondi intorno a personaggi realizzati giocando con sfere, coni e semplici linee geometriche. Attingendo dal mondo dell'arte, si poneva l'obiettivo di creare opere innovative, incisive dal punto di vista mnemonico ed efficaci dal punto di vista commerciale. Le campagne pubblicitarie in voga negli Anni 50, 60 e 70 alle quali ha legato il suo nome – spesso di aziende della sua città, Torino – sono state quelle per il digestivo Antonetto, la birra Peroni, i televisori Philco, il caffè Lavazza, i cappelli Borsalino, l'abbigliamento Facis, l'olio Sasso, il Punt e Mes, la Pirelli, la carne in scatola Simmenthal, i liquori della Martini & Rossi. Nel 1958 vince il concorso per il manifesto ufficiale delle Olimpiadi di Roma.
Tra il 1965 ed il 1971 ha insegnato Disegno e Composizione della Stampa presso il Politecnico di Torino.

Pirelli, Atlante
serigrafia su metallo, cm 136 x 96 - 1954
archivio Gemma De Angelis Testa

fa molta strada
PIRELLI
atlante

Punt e mes
evoluzioni dell'immagine pubblicitaria
a destra: campagna pubblicitaria 1950
a sinistra: campagna pubblicitaria 1955

Punt e mes
manifesto, cm 100 x 70 cm, 1960
archivio Gemma De Angelis Testa



PUNT E MES

SERGIO VALVASSORI

Sergio Valvassori nasce a Torino nel 1920. Frequenta l'ambiente artistico e culturale che nella Torino dell'immediato dopoguerra si costruisce intorno a Passoni, Mastroianni, Bargis, Parisot, Hess e altri. Più tardi incontra Fontana, Ballocco, Capogrossi, Crippa a Milano, e Assetto e altri attivi attorno a Michel Tapié, nel quadro dell'International Centre of Aesthetic Art che ha aperto a Torino e che diventa uno dei poli dell'arte informale, "art autre" nel senso di Tapié, che lo spinge a partecipare e a presentare le sue opere. Espone nel 1972 alla mostra "Espaces abstrait n. 2" alla Galleria Cortina di Milano, e successivamente all'ICAR di Torino. All'estero organizza mostre personali a Liegi e Bruxelles e partecipa a mostre collettive di arte informale che culminano nella rassegna "Un Art Autre" che Mirella Bandini cura per la Gam torinese nel 1997.
Muore a Torino nel 2006.

Sviluppo dinamico
smalti su cartone, cm 67 x 95,5 - 1976

«Riguardo alla terminologia artistica, noi continuiamo a impiegare la terminologia classica; in effetti durante il classicismo l'arte non ha mai avuto una terminologia molto definita, ma mutuata dalla filosofia, dalla poesia, ecc.; le "arti plastiche" non hanno avuto una propria terminologia. Attualmente ho cercato di usare una terminologia differente, e dal momento in cui ho iniziato a sostenere un'arte che rispondeva a altri assiomi e a altri postulati piuttosto che a quelli del classicismo, ho usato provvisoriamente il termine "autre". Ho parlato di un "art autre", cioè di un'arte che non ha più niente a che vedere con i criteri di valore del classicismo; per me il termine "autre" è un termine aperto. Purtroppo si vogliono sempre classificare le cose, e dopo qualche anno si è parlato di "autrisme", dando un "ismo" anche al termine "autre". Con questo termine intendo soltanto ciò che esso esprime».

(Michel Tapié de Céleyran, intervista del giugno 1973, in "Michel Tapié. Un art autre" a cura di Mirella Bandini, Torino 1997)

GIANNI VERNA

Gianni Verna. Nato a Torino nel 1942. Diplomato all'Accademia Albertina di Torino. Fa parte dell'Associazione Incisori Veneti.
Dal 1965 ha partecipato a: Premio Nazionale d'Incisione Lions Club Host, Milano; Premio Lario, Como; Le Bois Gravé (1° premio), Parigi; Biennali dell'Incisione di Kanagawa, di Urawa, di Lubiana, di Varna, di Taiwan, di Gaiarine, di Oderzo; Cuprum IV, Lublino; Triennale di Chamalieres; Premio Biella XIV edizione; rassegne di grafica di Tour, Marsiglia, Lione; Le pressoire Mistique, Parigi; Da Bonnard a Baselitz, Parigi; Villa Pacchiani, Realtà viva dell'Incisione, Santa Croce sull'Arno; Il Biennale Nazionale dell'Incisione, Acqui Terme; Animali, luci e ombre, Il Quadrato, Chieri; 3ª Rassegna Nazionale "Bianco & Nero", Modica; International Triennial Woodcut and Wood engraving, Banska Bystrica-Slovakia; 9th International Biennial festival of portrait - Drawing and graphics '99, Tuzla (Bosnia); Repertorio della xilografia italiana Chegai, Circolo degli Artisti, Firenze; III International Biennal Raciborz 2000, Polonia.
Con Gianfranco Schialvino ha fondato la Nuova Xilografia "operativo cenacolo a due" come ebbe a definirla Angelo Dragone: ha preso avvio nel 1987 per promuovere e rivalutare la più antica forma di stampa. Dal 1997 la Nuova Xilografia edita: "Smens" unica rivista stampata ancora con caratteri di piombo e direttamente dai legni originali appositamente incisi a cui collaborano importanti studiosi, scrittori, poeti ed artisti. La Nuova Xilografia (Gianfranco Schialvino e Gianni Verna) hanno esposto a: Torino, Praga, Edimburgo, Ayr, Chieri, Rivarolo Canavese, Lione, Lisbona, Oporto, Marsiglia, Stoccolma, Vàsteraas, Tampere, Cherasco, Basingstoke, Ulm, Montevideo, Copenaghen, Firenze, Montreal, Modena, Madrid, Malta, Tunisi, Innsbruk, Santa Croce sull'Arno, Milano, Ankara, Smirne, Buenos Aires, Liegi, Castellamonte, Ortona, Torre Pellice, Mondovì, Bologna, Genova.

Parigi
guazzo, cm 35 x 50 - 1968

MARTINI
GIN
VERMOUTH
WODKA
MARTINI

Apparati

Adriano Olivieri

VENT'ANNI LUNGHI UN SECOLO

La percezione collettiva che ebbero del loro paese gli italiani, durante il periodo compreso tra il secondo dopoguerra e gli Anni Sessanta, fu quella del radicale affrancamento da un passato complessivamente ancora povero come da un altrieri annebbiato dai fumi acri della guerra e dalla sbornia della dittatura. Il proverbiale rimboccarsi le maniche e tutto quel lavoro svolto a testa bassa negli anni della ricostruzione, sembrano allora idealmente saldare, in un battito d'ali, la gioia sfrenata che pervase al ritmo del boogie-woogie le strade e le piazze delle città liberate agli anni del boom economico.

Ho parlato di percezione dell'Italia poiché, in realtà, il periodo apparentemente pacificato dalla prosperità e sostenuto da un indiscutibile progresso economico e civile, che gli valse l'appellativo di "miracolo economico", fu tale nel diretto confronto con quello precedente e quello direttamente successivo. Benessere ci fu senza precedenti in ordine di intensità e durata ma in certi casi i conflitti sociali addirittura si acuirono e tra il 1963 e il 1967 l'Italia accusò già una generale flessione economica. La situazione mediorientale e il conseguente rincaro delle materie prime condussero alla contrazione della produzione industriale e a un regresso sui mercati di massa. Gli *standard* produttivi del *design* italiano subirono un'immediata ripercussione percepibile nella messa in discussione dell'utilizzo della plastica come derivato del petrolio. Nel settembre del 1967, ad appena tre mesi dalla guerra dei Sei giorni, Germano Celant celebrò l'atto inaugurale dell'Arte Povera la quale avrà i suoi centri, oltreché a Roma, nei poli dell'economia nazionale: Milano, Genova e Torino[1]. Quest'ultima, in particolare, ne diverrà la sede d'elezione in virtù delle sue gallerie: Sperone, Notizie, Christian Stein e del Deposito d'Arte Presente. L'idea di un'arte «impegnata con la contingenza» cui fa riferimento Celant nei suoi *Appunti per una guerriglia* – titolo che restituisce la volontà degli artisti di osteggiare il sistema e di guerreggiare ostinatamente nel tentativo di divincolarsi dal ruolo di ingranaggi imposto loro dalla società consumistica – restituisce appieno il senso programmatico nell'uso dei materiali poveri e della volontà di tornare non più al primitivo delle avanguardie ma a un utopico principio. Con parole che rimandano alla contemporanea cronaca di guerra, quella che riferisce gli sviluppi dello sbarco alla Baia dei porci e della guerra in Vietnam, Celant afferma che «l'artista da sfruttato diventa guerrigliero, vuole scegliere il luogo del combattimento, possedere i vantaggi della

mobilità, sorprendere e colpire, non l'opposto»[2]. Sono affermazioni permeate dal desiderio di azione e dalla volontà di scardinare il ruolo di coadiuvatori del sistema imposto agli artisti. In modo anarchico e antidogmatico, Celant propose un approccio creativo condotto al grado zero, al disegno primario o ancora, secondo la definizione da lui coniata e che in un contesto sociale densamente politicizzato ambiva a mutare lo stato dai suoi fondamenti, al "*design* radicale". Così come la grande produzione riscopre i materiali tradizionali, legno e vetro, e i prodotti economici di nuova fabbricazione, come le schiume poliuretaniche, così l'Arte Povera userà i materiali basici dei cantieri edili e industriali come se ne potevano trovare con facilità in città ad alto tasso di industrializzazione[3]. Quel greto sassoso che fu il primo *Tappeto natura* di Piero Gilardi, esposto nel 1966 alla Galleria Sperone, creato scolpendo e colorando proprio una schiuma poliuretanica, assume allora un senso più ampio nella scelta del materiale e nella ricerca formale, così come lo assume nello stesso anno la scelta di un laureato al politecnico di Torino poi migrato a Milano, l'enipontano Ettore Sottsass jr. che, per pubblicizzare la ditta Abet di Bra, disegnò per «Domus» il *Katalogo di mobili* ripensando il laminato plastico usato nei locali pubblici degli Anni Cinquanta[4].

La necessità di un radicale ripensamento del mondo che, come recitava uno degli slogan delle contestazioni della fine degli Anni Sessanta, ponesse la fantasia al potere, si manifestò nella necessità espressa dal *design* di condurre il dibattito estetico su un doppio piano polemico: nei confronti dell'omologante progresso della società industriale e tecnologica e nei confronti dell'eredità didattica razionale del Bauhaus e di Ulm quali maggiori promotori dei principi di funzionalità produttiva industriale. *Nuovi miti, nuovi riti*, per citare il titolo di un celebre saggio di Gillo Dorfles del 1965, si stanno affermando in un'inedita Italia che, nel complessivo rimodellamento dell'immaginario collettivo e delle aspirazioni personali, vede rapidamente mutare abitudini e tic dei suoi abitanti. La prassi adottata nell'articolare gli spazi interni alla casa, assecondando le sopravvenute esigenze relazionali e di comodità, porta a disegnare, al posto dei vecchi salotti da conversazione, dei divani confortevoli nei quali rilassarsi per guardare lo *status symbol* di un'intera società: il televisore[5]. Alcune delle nuove esigenze di consumo affermatesi in quegli anni in Italia furono stimolate dall'industria metalmeccanica torinese. Studi sociali, antropologici e indagini sulla percezione umana delle forme, dei colori, dello spazio e del tempo, conducono la progettazione e l'arte, pensiamo al Gruppo T di Milano[6] e a quello N di Padova[7], a contemplare tra i fattori attivi nel progetto aspetti fino ad allora trascurati. Da questa prassi operativa la progettazione applicata alla grande distribuzione recuperò, in opposizione all'uniformazione razionalista, il valore della creatività personale, dei materiali della tradizione e di uno stile italiano, emancipato da quello mitteleuropeo, piuttosto eclettico e destinato, nei decenni seguenti, a fare scuola.

Siamo giunti fin qui a tracciare, per sommi capi, il profilo del periodo di estrema effervescenza culturale torinese durante il quale la città raggiunse una completa maturità propulsiva sviluppando tutta la propria attrattività e autorevolezza in ambito artistico. Negli Anni Settanta Torino, con Düsseldorf e New York, si presenta come centro artistico capace, grazie all'azione penetrante delle sue gallerie, di concepire l'opera d'arte nella complessa dialettica con la società e la storia. Il percorso che portò a questa fase avanzata, alternando

ENRICO PAULUCCI

SCOGLI

olio su tela, cm 60 x 70 - 1957

MARIO CALANDRI

ZUCCA E RANE

olio su tavola, cm 30 × 45 - 1946

continuità e rinnovamento in quella che «non fu mai una città propizia alle avanguardie artistiche»[8], ebbe abbrivio nei primi mesi del 1944 con l'azione svolta dall'Unione culturale[9], alla quale parteciparono tutti gli intellettuali e gli artisti antifascisti della città. Ispirati a principi morali, civili, ideologici e pedagogici, letterati e artisti impressero uno slancio decisamente europeo alla cultura locale senza tradire tuttavia l'eredità spirituale di Gramsci e Gobetti. Le tensioni tra le idee di questa *élite* borghese, che aveva inteso l'opera di Felice Casorati come la palese opportunità di «essere moderni senza essere d'avanguardia»[10], e le istanze delle nuove generazioni, annunciate, a livello nazionale, dall'attività del Fronte Nuovo delle Arti e, a Torino, dal coinvolgimento attivo di artisti quali Umberto Mastroianni, Mattia Moreni, Ettore Sottsass jr. e Luigi Spazzapan, non tardarono a manifestarsi in tutta la loro intensità. Occasione ne fu la manifestazione *Arte italiana d'oggi. Premio Torino 1947* svoltasi a Palazzo Madama[11]. Vi confluirono le correnti: postcubista picassiana, segnica, concretista e neoespressionista. I premi assegnati a Pizzinato, Vedova, Fazzini e Masherini, oltreché dare prova tangibile di una volontà di superamento delle posizioni intellettuali promosse dall'*establishment* artistico cittadino, scatenarono sulla carta stampata delle violente polemiche che videro contrapporsi, con sottesi motivi di attrito politico fra sinistra e Democrazia Cristiana, quelli a favore dell'iniziativa (B. Joppolo, R. Vallone, P. Bargis, A. Rossi) e quelli contrari (M. Bernardi e L. Carluccio). La situazione artistica sostanzialmente interlocutoria, come ebbe a definirla Albino Galvano[12], trovò in sostanza un primo momento di rottura proprio nel *Premio Torino*. Spazzapan e Mastroianni rappresentavano uno iato, un elemento di disturbo nell'equilibrio che Torino aveva saputo e voluto sempre riconoscere nei suoi *leader* artistici: Leonardo Bistolfi con le sue *femmes fatales* passate dal lussureggiante slancio *nouveau* al simbolista transfert medianico, Giacomo Grosso con le carnali nudità delle sue veneri in pelliccia, Felice Casorati con il suo *numerus, mensura, pondus*[13] passato al vaglio critico di Venturi e Persico. In una città che male sopportava i repentini cambiamenti, anche di ragione estetica, Casorati stesso aveva subito in un primo tempo, con una punta di orgoglio, una certa avversione degli ambienti cittadini più tradizionalisti che, per infliggergli una di quelle che considerava tra le più temibili ingiurie, non avevano esitato a definirlo futurista pur essendo egli ostile alle idee del gruppo torinese capeggiato da Fillia. Con lucida programmaticità, opposta all'eccentricità e alla stravaganza di Spazzapan, Casorati decide di indossare l'*habitus* del solitario, del personaggio dotato di autorevolezza sufficiente per collocarlo al di sopra delle mode transitorie, del pittore dotato di capacità adeguate per conquistare una pittura tersa, pacificata e solidamente concentrata che, dagli Anni Venti, gli fece ripudiare le seduzioni secessioniste che a Torino, uno dei principali centri italiani dell'architettura e delle arti decorative "nuovo stile", furono obliate dalla storiografia artistica ufficiale almeno fino alla riscoperta fondamentale praticata da Italo Cremona nel 1964 con il suo fondamentale saggio intitolato *Il tempo dell'Art Nouveau*[14].

La città che aveva sempre cercato di temperare gli opposti, portando alla quadratura ragione e sentimento, si trovava ora turbata dinanzi alle nuove generazioni e Spazzapan, soprannominato "il bucaniere", con Mastroianni, "il pirata barbaresco", furono capaci di articolare la loro creatività in forme esplosive, sintetizzando l'energia dell'eredità futurista e il Cubismo che, in sintonia con le diffuse tendenze picassiane di quegli anni,

nel 1945 fu oggetto di un'esemplare monografia scritta da Ramón Gómez de la Serna e curata da Carlo Mollino, il "diabolico saraceno", per i tipi di Chiantore e intitolata: *Completa y verídica historia de Picasso y el cubismo*. Negli anni del dopoguerra, l'eccentrico architetto torinese frequenta assiduamente gli artisti residenti in città stringendo con loro rapporti di amicizia dettati da affinità e interessi comuni che, in alcuni casi, portarono a un ricco plesso di collaborazioni[15]. Nel 1948 allestisce la mostra di Mastroianni e Spazzapan[16] presso la Galleria La Bussola per la quale progetta anche l'arredo permanete poi non adottato. Nata nel luogo dello storico Caffè Alfieri dall'inedito connubio fra vendita libraria e di quadri (quando solitamente ad affiancare il commercio d'arte era l'attività di corniciaio), la Galleria La Bussola di Renato Gissi (coadiuvato dal pittore Becchis e dall'antiquario Pregliasco) era passata, nel 1947, sotto la direzione di Luigi Carluccio il quale, sostenuto da un gruppo di finanziatori democristiani, ne manterrà la gestione fino al 1955 quando subentrerà Giuseppe Bertasso, attento a incrementare i rapporti con i grandi galleristi parigini. Oltre alla Galleria Il Grifo[17], nata nel 1946 e diretta da Parisot e Stanglino, a unire arte ed editoria come la Bussola furono la Libreria-galleria Filippo Faber, organizzatrice nell'immediato dopoguerra della manifestazione Pittori all'aperto, e la Galleria del Bosco diretta da Casorati.

In quegli anni si assistette intanto a un progressivo recupero e riordino delle infrastrutture e delle attività culturali a esse connesse fra le quali le istituzioni scolastiche e museali, le gallerie private, le sedi dei quotidiani e delle case editrici. Il collezionismo riprende a crescere, tornano a circolare i libri d'arte, riacquistano vitalità i cinema e i teatri, s'intensificano gli incontri letterari, i dibattiti sull'arte e i concerti. Sebbene una certa euforia percorresse l'ambiente dell'arte, alla riapertura della Biennale di Venezia[18], nel 1948, un primo bilancio complessivo della situazione artistica nazionale non parve soddisfare le incoraggianti aspettative comuni. Proprio quell'anno Torino aveva visto fallire, prova lampante della crescente scarsa comunicazione tra amministrazione pubblica e classe intellettuale, l'iniziativa che avrebbe portato la collezione Guggenheim in città con l'opportunità di rinnovare energicamente il clima artistico torinese.

Per quanto riguarda l'insegnamento scolastico, l'Accademia Albertina, gravemente danneggiata dai bombardamenti, trovò un significativo aggiornamento nell'orientamento degli studi con Enrico Paulucci il quale, con Felice Casorati, ottenne nel 1941 la cattedra di pittura. Cesare Maggi, da tempo al posto di Giacomo Grosso, fu sostituito nel 1956 da Francesco Menzio. A Marcello Boglione, titolare della cattedra di incisione, subentrò nel 1963, l'allievo Mario Calandri, artista d'eccezione per raffinatezza e concentrata liricità. Lo scultore Roberto Terracini fu insegnante al primo liceo artistico, Emilio Musso fu ordinario presso l'Accademia e docente di plastica architettonica al Politecnico mentre Pietro Lorenzoni, toscano d'origine ma torinese d'adozione, su indicazione di Sandro Cherchi ottenne la cattedra di tecnica del marmo all'Accademia avviandosi, su consiglio dell'amico Mastroianni, a lasciare la professione di esecutore per intraprendere la carriera di scultore autonomo. Cremona fu docente del corso di Decorazione dal 1946 al 1955 quando, per preparare i creatori di moda, i disegnatori, i grafici e gli illustratori pubblicitari attivi nel mondo del teatro, del cinema e della televisione, fondò L'Istituto d'Arte per il Disegno di Moda e Costume. Sistemato inizialmente nell'antico

In alto: gruppo di pittori torinesi
In basso: moda Anni 50
A lato: aspiranti miss in posa

Palazzo D'Angennes, in via Principe Amedeo, si trasferì, nel 1964, nel Palazzo neoclassico Thaon di Revel, in via della Rocca, e, nel 1978, fu intitolato al direttore della Galleria d'Arte Moderna Aldo Passoni. Negli anni vi insegnarono lo scultore Mario Giansone[19] e Roberto Lupo[20]. Presso la Facoltà di Architettura del Politecnico si annoverava un folto gruppo di docenti fra i quali il troppo spesso obliato Mario Passanti, Ottorino Aloisio, Teonesto De Abate, Cesare Bairati, Augusto Cavallari Murat, Gino Becker e Carlo Mollino il quale, dal 1953, ricoprì la cattedra di Composizione Architettonica assistito da Franco Campo e Carlo Graffi[21].
Nel settore dell'insegnamento privato, oltre alla celebre scuola di Casorati, furono attive diverse scuole d'arte. Dal 1945 si tennero regolari corsi presso l'Accademia Libera di Belle Arti (ALBA) di Pippo Bercetti, sistemata nell'ex Ente Moda al Valentino e dove insegnarono Musso, Micheletti e Buratti. Graffiante, disimpegnato e individualista, anche Riccardo Chicco aprì una propria scuola in Via Cavour 19. Adriano Sicbaldi insegnò pittura presso il centro culturale FIAT. Dal 1955 fino ai primi Anni Ottanta, Filippo Scroppo tenne scuola nel proprio atelier formando una serie non indifferente di artisti[22]. Eugenio Colmo (Golia), dal 1948, tenne il corso di Figurino teatrale presso l'Ente nazionale di addestramento al lavoro commerciale. E poi la Libera Accademia di Torino creata da Idro Colombi e frequentata da Armando Testa, Marisa Micca e Tino Aime. Quest'ultima, in seguito alla chiusura, fu trasferita nello studio del maestro in piazza Cavour – dove aveva la propria scuola anche Mario Micheletti – rinascendo come cenacolo per artisti e intellettuali tra i quali i Del Campo, attivi nel settore dello smalto su rame, e il musicologo Massimo Mila.
Oltre al drappello di critici ancora saldamente legati ai valori ottocenteschi, sulla carta stampata stava sostanziandosi uno svecchiamento prodotto dalla nuova generazione di intellettuali tra i più promettenti dei quali c'era Luigi Carluccio che tuttavia, sul *Premio Torino*, aveva espresso idee ancora piuttosto conservatrici in linea con l'indirizzo politico de «Il Popolo Nuovo» per il quale allora scriveva. Dall'ottobre del 1945 al dicembre del 1947, viene data alle stampe la rivista mensile «Agorà», diretta da G. Contessa e M.G. Cardini. Nel '45 esce «Argine Numero», periodico novarese vicino alle idee dei giovani artisti milanesi, al quale, l'anno dopo, succede «Numero - Pittura», che dal primo eredita la redazione composta da Ajmone, Cruciani, Testori e Treccani. Nell'aprile del 1946 è dato alle stampe il primo e unico numero di «Tendenza», rivista mensile di arti figurative diretta da Albino Galvano e Pippo Oriani. Leo S. Olschki di Firenze pubblica invece la rivista trimestrale «Lettere italiane» (1949), diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto e redatta negli Istituti di Letteratura Italiana delle Università di Padova e di Torino. Adriano Olivetti affida a Carlo Ludovico Ragghianti la direzione di «SeleArte», rivista edita a Ivrea dal 1952 al 1966. La ricchezza e la varietà della critica d'arte si andò però ben presto assottigliando[23] e i nomi di riferimento restarono solo quelli di Marziano Bernardi, Angelo Dragone, Luciano Pistoi, Filippo Scroppo, Alberto Rossi e naturalmente Luigi Carluccio il quale, in opposizione al *Premio Torino* organizzò, sotto l'egida di Casorati, il Premio Saint-Vincent del 1948 e del 1949 e, coadiuvato da un folto gruppo di critici italiani e francesi, le mostre *Peintres d'aujourd'hui France-Italie/Pittori d'oggi Francia-Italia* tenutesi, dal 1951 al 1961, alla Palazzina della Promotrice delle Belle Arti del Valentino[24]. Accrebbero la vivacità dell'ambiente piemontese i raduni pittorici a Bardonecchia e Clavière, nel 1949-'50, e le

PIER LUIGI RINALDI

PAESAGGIO

olio su tela, cm 130 × 160 - s.d.

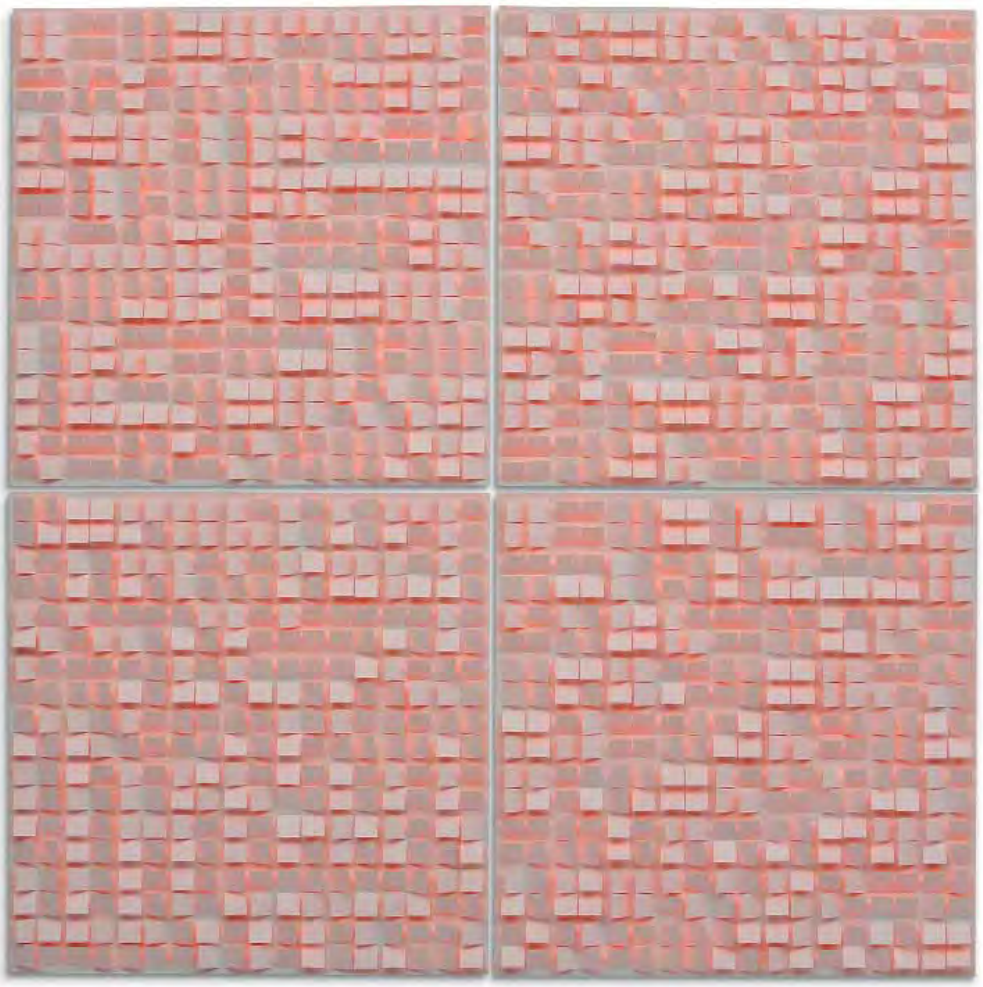
ADRIANO PARISOT

ESISTENZA H

tempera su tela, cm 170 x 120 - 1961

mostre organizzate da Filippo Scroppo, Felice Casorati ed Enrico Prampolini: la prima Mostra Internazionale dell'Art Club[25] del 1949, presentata a Palazzo Carignano, e le collettive allestite a Torre Pellice dal 1949[26].
Per assecondare la crescente esigenza di spazio necessario all'industria e per contenere l'afflusso migratorio, che vide Torino passare da 720.000 abitanti nel 1951 a più di un milione appena un decennio dopo, l'assetto urbano della città, pur senza un piano regolatore fino al 1956, si rimodellò riparando nel contempo i danni provocati dai bombardamenti. Mentre il settore manifatturiero saliva più del trentasei per cento, l'identità della città si stava forgiando in relazione alla propria capacità di includere materie prime, da trasformare, ed energie umane, da impiegare, e si apprestava a divenire la città, operaia, alienata e imprenditorialmente pragmatica, complesso sfondo per il ricambio generazionale della classe colta, l'incrinarsi del rapporto tra intellettuali e società e il decadimento degli ideali patri. Ciò che negli Anni Cinquanta non fu rigorosa adesione ai canoni razionalisti, arricchiti nel decennio successivo da risultati meno omologati, venne fatto oggetto di resistenze se non di veri e propri esili come quelli che colpirono alcuni architetti della nuova generazione tra i quali Roberto Gabetti e Aimaro Isola, rei di avere arieggiato nella loro *Bottega d'Erasmo* (1953-1956) l'Eclettismo, il liberty belga e Gaudí a proposito del quale Cremona, idolo dei due giovani progettisti, lamentava la scarsità di interesse delle istituzioni culturali italiane[27]. Una sorte simile colpì Elio Luzi e Segio Jaretti a causa delle provocatorie e ondivaghe sinuosità neoliberty della loro *Casa dell'Obelisco* in piazza Crimea (1958). Si evince quindi come anche in ambito architettonico Torino fosse alquanto propensa a una stabile continuità commisurabile alle scelte di una committenza orientata all'autarchia architettonica unicamente infranta, per le famiglie aggiornate a un gusto internazionale, dai giardini disegnati da Russel Page[28].
Nella generale iniziativa di ripristino edilizio e restauro degli edifici storici si inserisce l'opera dell'allora cinquantacinquenne direttore dei Musei Civici di Torino, Vittorio Viale[29] il quale, diplomatosi presso la scuola archeologica di Atene e dopo avere assunto la direzione del Museo Leone e del Museo Borgogna di Vercelli, nel 1946 diede avvio al restauro di Palazzo Madama ripristinando gli stucchi dello scalone juvarriano. Sistemò quindi parte delle raccolte d'arte moderna in alcune sale riattate del vecchio padiglione di corso Galileo Ferraris, edificato nel 1880 dall'ingegnere perugino Guglielmo Calderini, anch'esso parzialmente distrutto dai bombardamenti. Alla fine degli Anni Quaranta sostenne la necessità di costruire una nuova Galleria d'Arte Moderna per l'edificazione della quale venne bandito un concorso vinto, nel 1952, dai giovani architetti ferraresi Carlo Bassi e Goffredo Boschetti. Fin quasi a chiusura del decennio, Viale seguì i lavori della nuova galleria, inaugurata nell'ottobre del 1959 con la mostra *Capolavori d'arte moderna nelle raccolte private*[30]. Insieme alla Galleria Nazionale d'Arte di Roma diretta da Palma Bucarelli, la Galleria Civica di via Magenta fu l'unica istituzione italiana a proporre, per almeno un ventennio, mostre sull'arte contemporanea ad alto livello. Il museo – i prorompenti volumi del quale erano articolati in un corpo centrale a tre piani, occupato dalle collezioni permanenti e gli uffici, e due ali più basse dedicate alle esposizioni temporanee, alla sala conferenze e alla biblioteca – servì da modello per molte altre città che ambivano ad avere un centro polivalente di studio e cultura espressamente dedicato all'arte moderna.

Al concorso per la nuova galleria aveva partecipato anche Carlo Mollino, dalla matita del quale erano usciti i disegni per l'allestimento della *Mostra del ritratto romano*, svolta a Palazzo Madama nel 1952, per gli arredi della casa editrice Einaudi (1945), della libreria dell'Unità (1947), della tipografia V. Bona (1950) e della libreria Lattes (1951) diretta da un altro eccentrico scrittore-pittore: Mario Lattes. Uomo autonomo quanto eclettico, Mollino, dopo avere esordito come scrittore[31], cercò di manifestare le proprie idee attraverso degli appassionanti alibi, architettura compresa, coltivati in modo singolare ma mai approssimativo: dallo sci[32] agli aeroplani, dalle automobili agli arredi, dalle donne alla fotografia sulla quale nel 1949 pubblicò, a sue spese per i tipi Chiantore, *Il Messaggio della camera oscura*, prima trattazione critica della storia della fotografia. Dopo estenuanti variazioni alla proposta di riedificazione presentata negli Anni Trenta da Aldo Morbelli e Robaldo Morozzo della Rocca, nel 1965 Mollino, con Marcello e Adolfo Zavelani Rossi, si rese ancora decisivo nella ricostruzione di uno degli edifici più rappresentative della città: il Teatro Regio.
Nel 1952 fu portato a termine il progetto di Aldo Morbelli e Carlo Mollino per l'Auditorium RAI di Via Rossini che, il 16 dicembre, inaugurò presentando un concerto diretto da Mario Rossi con musiche di Stravinskij, Mozart e Rossini, cui seguì, tre giorni dopo, l'apertura della stagione sinfonica RAI con l'esecuzione della *Nona Sinfonia* di Beethoven diretta da Wilhelm Furtwängler. Prospiciente all'Auditorium, edificato nel luogo del vecchio Teatro Vittorio Emanuele, sorgeva una delle storiche trattorie cittadine che, con le tante latterie e gli storici caffè delle piazze San Carlo e Castello e di via Po, costituiva uno dei luoghi d'incontro di Spazzapan, Mastroianni, Moreni, Sottsass jr. e Mollino. Antitetica alla Torino solare esisteva un'altra Torino, lunare e a tratti sulfurea, nella quale si aggiravano, in preda a un'inesauribile *flânerie*, fannulloni, dandy, pittori, poeti e musicisti in cerca di ispirazioni, visioni o semplicemente di sbronze. Gli atelier, come nidi d'uccelli notturni, accoglievano i *Voyage autour de ma chambre* degli artisti i quali, quando non vi si arrovellavano dentro, proiettavano le loro intime afflizioni sulle macerie dei quartieri diroccati, sul pavé allagato dalle luci dei lampioni, sulle piazze deserte. Il mistero di questa città, tuttavia, si manifestava forse ancor più in tutta la sua allucinatoria e metafisica intensità nei tersi pomeriggi di primavera e d'autunno come quelli che avevano ispirato de Chirico che, di passaggio a Torino con la madre, vi aveva soggiornato per alcuni giorni prima di raggiungere Parigi. Le ombre allungate sotto i portici che, come quelli della Grecia classica, parevano disegnati per accogliere le lunghe disquisizioni filosofiche, la misura urbana aristocratica quanto fatta di apparizioni, la bloccata presenza dei monumenti, gli interminabili muri delle fabbriche e le rettilinee trincee ferroviarie distese sotto imperturbabili cieli solcati dal fischio del treno, diventavano fattori di visionarie variazioni nelle quali si sommavano memorie classiche, stimoli estetici europei, pulsioni inconsce e, al limite estremo, i germi di quella follia che aveva colto Nietzsche nel 1889. In una Torino ancora oscurata, in un vecchio sottotetto bombardato chiamato Soffitta Macabra, si riuniva, al lume di candela, un gruppo di giovani speranzosi che di lì a pochi anni avrebbe restituito alla propria fuga nell'immaginazione e nel fantastico, come unico antidoto allo sconcerto provato dinanzi alla tragica contingenza, la compiutezza di un'autentica poetica. Animatore di quel misterioso luogo era Lorenzo Alessandri che, nel 1951, alla libera scuola del nudo diretta da Filippo Scroppo,



CLAUDIO ROTTA LORIA

SUPERFICI A INTERFERENZA LUMINOSA A-B-C-D

tecnica mista, cm 60 × 60 - 1971

FERENC PINTER

FACIS

tempera su cartone, cm 60 x 43 - 1957

conobbe Silvano Gilardi che presto soprannominò Abacuc. Quando non si riunivano nella soffitta, gli amici peregrinavano intere notti per la città e andavano a disegnare gli ubriachi nelle bettole, le ragazze nelle balere, i suonatori di jazz nelle *caves*. Oltreché nelle loro opere decisero di fissare lo spirito di quegli anni su un foglio intitolato «La Candela» che venne stampato dal 1955 fino al 1962 quando, ormai condotto a completa maturazione, venne sostituito da una nuova rivista uscita dal 1964: «Surfanta». La pubblicazione, che riuniva personalità diverse all'insegna del surrealismo (sur) e della fantasia (fanta), pubblicò i lavori di alcuni artisti che assunsero la solidarietà, quasi religiosa, di una compagnia. Erano Alessandri, Abacuc, Lamberto Camerini, Enrico Colombotto Rosso, Giovanni Macciotta, Mario Molinari e Raffaele Pontecorvo[33]. In rapporto con gruppi europei di estrazione similare, tra i quali i cecoslovacchi del gruppo Lacoste, i belgi del gruppo Fantasmagie e gli olandesi del gruppo Bureau International du Surrealism, Surfanta, senza essere né un gruppo né un movimento, raccolse in un comune sentire un nucleo di pittori i quali più tardi, e in circostanze diverse, intrapresero strade personali. L'attenzione sempre pregiudiziale per la pittura figurativa, espressa dal circuito critico accreditato, condusse Surfanta ai limiti di un interesse circoscritto alla stravaganza dei soggetti trascurando circostanze linguistiche più pertinenti quali l'avversione per «un certo gratuito realismo ed al facile astrattismo»[34]. Non furono questi, sebbene parzialmente, i soli artisti a rientrare in angusti spazi critici se pensiamo alla folta schiera di pittori e scultori quasi completamente dimenticati o relegati ai margini di un interesse regionale: dal tiepolesco Ottavio Mazzonis[35] al conte Gregorio Calvi di Bergolo[36], da Adriano Alloati, che delle Naiadi[37] fece l'allegoria della propria visione interiore, a Umberto Baglioni, che si vide distrutto dai bombardamenti l'atelier di scultore insieme alla ricca biblioteca, dall'appartato Piero Rambaudi, che attirò l'attenzione critica di Crispolti e della Galleria Notizie, allo scultore Carlo Fait, che trasmise la passione per la musica al nipote Fausto Melotti, da Piero Ducato e Luigi Comazzi, linguisticamente vicini a Mastroianni, a tutto quel cospicuo sottobosco di scultori tra i quali Virgilio Audagna, Giovanni Taverna, Bruno Martinazzi, Giovanni Cantono, Aurelio Quaglino, Antonio Zucconi e Giovanni Riva[38].

Tornando ai massimi sistemi, il periodo compreso dal secondo dopoguerra fino alla metà degli Anni Cinquanta fu monopolizzato in molti paesi europei, con risultati qualitativamente interessanti in Italia e in Francia, dall'opposizione tra l'arte realista e le tendenze formaliste o astratte. Un certo ecumenismo nel rappresentare entrambe le posizioni, insieme alla volontà, dopo anni di oscuramento culturale, di condurre l'arte al pubblico facendola uscire dai musei perché irrompesse nelle strade, fu dovuto all'iniziativa intitolata *L'arte in vetrina*. Avallata nel 1951 dall'Ente turismo, la rassegna portò annualmente nelle vetrine di via Roma centinaia di pitture e sculture dei più importanti artisti italiani[39].

Lo scontro che vede contrapporsi realisti e astrattisti si consuma in quegli anni anche sulle sopraccoperte dei libri. Per illustrare in modo meno austero rispetto all'anteguerra le copertine dei giovani romanzieri, con spirito emancipato Giulio Einaudi, che apprezza i Fiamminghi e Casorati, commissiona opere originali a pittori italiani. Pensa a Francesco Menzio per la copertina di *Paesi tuoi*, assegna alcuni lavori a Giuseppe Ajmone e Cesare Peverelli, affida *I proscritti* di Ernst von Salomon a Renato Guttuso che gli fornisce un disegno

memore dell'opera cardine per tutti i realisti: *Guernica*. Per Hemingway, Pavese e Neruda il pittore di Bagheria disegnerà dei classici dell'editoria Anni 50. L'astrattismo tuttavia inizia a interessare Einaudi, sempre attento a ciò che accade, e Guttuso, prima di consegnargli le *gouache* pregne di carnale mediterraneità destinate a illustrare i *Promessi Sposi*, mette in guardia l'amico editore dalle seduzioni della moda astrattista. All'opposto, il grafico milanese Albe Steiner, che negli Anni Quaranta aveva esposto dei disegni astratti con Bruno Munari e Lucio Fontana e aveva collaborato con l'ex direttore del Bauhaus Hannes Meyer, struttura le copertine per Einaudi e Boringhieri (nata nel 1957) con grande raffinatezza formale erede del più rigoroso astrattismo geometrico, del neoplasticismo di Mondrian e dell'amato El Lisitzky.
Dopo la precoce mostra, la prima italiana, organizzata nello studio L'incontro di Casorati-Paulucci[40] nel 1935, allo scadere degli Anni Quaranta l'astrattismo tornò a rappresentare uno degli aspetti salienti dell'arte italiana. Bisogna altresì constatare come a Torino la complessa e vitale situazione artistica contenesse in sé delle flagranti contraddizioni[41]. Fino ad allora sulle rive del Po il nome di Kandinsky si era sentito solo a proposito di Casorati il quale, con il gruppo dei Sei, costituiva un fronte comune ostile alla non figurazione come al secondo futurismo torinese. Nel giro di pochi anni tuttavia alcuni allievi di Casorati, come Paola Levi Montalcini e Albino Galvano, già amici dei futuristi pur senza condividerne le idee, si trovarono disorientati dalle differenze pittoriche che nonostante i legami di interessi e di fede politica emergevano tra il loro maestro e l'emancipatosi gruppo dei Sei; una differenza sostanziale tra un delineare le forme con il disegno e le ombre e un dissolverle con il colore luminoso steso a pennellate dense e fluide. In una situazione congestionata dai residui postespressionisti, postcubisti e neorealisti, un vero linguaggio astratto non poté immediatamente formarsi finché, sull'accelerazione impressa dalla *Mostra internazionale d'arte astratta e concreta* inaugurata a Palazzo Reale di Milano dall'architetto Bombelli con Max Bill e Max Huber (1947), si formò nel 1948 il milanese Movimento Arte Concreta (M.A.C.) promosso da Gillo Dorfles, Gianni Monnet, Bruno Munari e Atanasio Soldati. L'ulteriore interesse suscitato dalla Quadriennale di Roma, che aveva esposto i Magnelli astratti, e dalla Biennale di Venezia, con le retrospettive di Kandinsky (1950) e del gruppo De Stijl (1952), esortò gli artisti torinesi a compiere una scelta di rottura rispetto alla loro cultura d'origine. Galvano e Scroppo parteciparono alla personale presso la Libreria Salto di Milano (1950) e alla mostra *Arte astratta e concreta in Italia* presentata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (1951). A quest'ultima partecipò anche l'astigiano Eugenio Guglielminetti, all'epoca liberamente sedotto dal linguaggio astratto concreto. La prima mostra condivisa dagli esponenti milanesi del M.A.C. e dagli astrattisti torinesi avvenne alla Saletta Gissi alla fine del 1952, dove Annibale Biglione, Adriano Parisot, Albino Galvano e Filippo Scroppo firmarono un manifesto di adesione al movimento. Nonostante ciò i torinesi, tra fuoriuscite e partecipazioni, non giunsero mai a una serrata organizzazione di gruppo. Ad agire come forze disgreganti le opposte tensioni rappresentate, da una parte, dallo spirito più rigorosamente geometrico e, dall'altra, dallo sforzo esercitato dal Gruppo degli Otto[42] per attrarre a sé Moreni e influenzare i giovani Piero Ruggeri e Sergio Saroni. Per questi ultimi due non sarebbe tardata a manifestarsi però la passione per De Kooning. L'astrattismo penetrava intanto in sede accademica con Scroppo,

In alto a sinistra: Santo Alligo dà forma alla prima versione di "Pippo",
la scultura ideata da Armando Testa per la campagna pubblicitaria "Lines", 1966-'67.
In alto a destra: Pippo, versione definitiva.
In basso a destra: La realizzazione seriale in gomma dura è degli Anni 80.

ANTONIO CARENA

PELLE UNO

tecnica mista su lamiera, cm 73,5 x 105 - 1963

divenuto nel 1948 assistente di Casorati, e con Mario Davico, divenuto assistente di Paulucci. Davico, che non aderì ufficialmente al movimento, fu l'unico a riscuotere la fiducia di Carluccio che lo accolse come consulente della Nuova Bussola. Ben presto tuttavia a rappresentare la tendenza restarono solo Paola Levi Montalcini, Carol Rama e Galvano, intellettuale spesso dimenticato forse a causa della sua vocazione alla marginalità e al rifiuto di una stringente azione insieme artistica e ideologica.
Consumati gli Anni Quaranta con loro si esaurì anche quel clima di provvisorietà caratterizzato da un'accentuata vitalità che, in quel momento storico, ne fu limite e merito. La morte, nel 1950, di Cesare Pavese è l'epilogo di un'epoca che dissolve i propri ideali. In un presente monopolizzato dalla produzione industriale viene compromessa quell'euforia che, pur nel disordinato manifestarsi, custodiva in sé un'idea utopica e positiva di progresso. L'ideologia fordista, trapiantata nella realtà produttiva torinese, segnerà l'affermarsi di una nuova unificazione nazionale avvenuta, dopo quella risorgimentale e quella antifascista, sotto la bandiera del consumo di massa. Nel 1955 la FIAT presenta la 600 che costa circa quanto un anno di salario di un operaio. Nel momento in cui gli artisti cittadini iniziano ad aprirsi al mondo, Torino si appresta a diventare la città dell'incomunicabilità come, nel 1955, la rappresenterà Michelangelo Antonioni nel film *Le amiche*, liberamente tratto da un racconto di Pavese. Artisti e intellettuali frequentano cineclub, teatri, gallerie d'arte; i concerti che Giorgio Balmas organizzava per l'Unione Musicale, da lui stesso fondata nel 1946, e gli spettacoli del Teatro dei Cento diretto da Vincenzo Ciaffi. Sotto l'ispirazione del padre della Cinémathèque Française, Henry Langlois, nel 1953 nasce, per opera di Maria Adriana Prolo, il Museo del Cinema. Assai frequentati furono il Cine Club Torino e quello di via San Francesco da Paola gestito dal fratello del pittore Saroni e dal celebre giurista Giovanni Conso. Nel 1958 Lorenzo Ventavoli inizia la programmazione d'*essai* al cinema Nuovo Romano mentre, l'anno successivo, Gianni Rondolino, Pietro Pintus e Franco Valobra mandano in stampa i quaderni di documentazione cinematografica intitolati «Centrofilm». Pubblicati dall'Istituto del Cinema dell'Università di Torino, questi quaderni stabilirono proficui rapporti con il neonato Museo del Cinema. Nel 1952 esce la rivista «La rassegna del film», che tra i promotori vantava Fernaldo Di Giammatteo e Guido Aristarco titolare, dal 1969, della prima cattedra italiana di storia del cinema e autore della *Storia delle tecniche del film* pubblicata da Einaudi (1951). Nel panorama italiano la casa editrice torinese svolgeva un'intensa e fondamentale opera culturale distinta tuttavia da un'alterità rispetto al proprio immediato contesto che ne faceva, con l'eccellenza dei collaboratori e l'altissima qualità delle pubblicazioni, un mondo appartato e un poco avulso dalla città. Nonostante ciò alcune prime traduzioni italiane – Lukács, Adorno, Benjamin e Marcuse per esempio – segnarono la cultura nazionale di un'epoca. Sebbene adeguatamente filtrato, quindi ben più di qualche segnale dall'esterno doveva penetrare nella casa editrice se il primo romanzo pubblicato nella collana «I gettoni», diretta da Elio Vittorini, fu una storia di sottoproletariato viennese, esordio letterario di Franco Lucentini, intitolata *I compagni sconosciuti*; o se nel 1964 «Il Menabò di letteratura» veniva interamente dedicato al dibattuto rapporto tra industria e letteratura. Una condizione di elitarismo mantenuta almeno fino alla formazione di Cantacronache (1957), gruppo precursore dell'esperienza cantautoriale fondato da Sergio Liberovici, Fausto

SANTO ALLIGO

RITRATTO DI MARIOLINA

terracotta patinata e oro, altezza cm 33 - 1971

Amodei e dal musicologo e giornalista Michele Straniero, militante, con Umberto Eco, Gianni Vattimo e Furio Colombo, nell'Azione Cattolica torinese.
Uno dei sintomi dell'inconciliabilità tra città funzionaria e città creativa si manifestò nella trasformazione che rese Torino una sorta di enclave parigina. Storicamente predisposta alla penetrazione culturale francese, confermata dall'impronta attribuita da Lionello Venturi al gruppo dei Sei, la città, nel momento in cui l'attenzione mondiale sull'arte migrava da Parigi a New York, continuò a cercare le proprie conferme estetiche oltralpe. Prova ne sia la precoce mostra *Arte francese d'oggi*[43], del 1947, e le mostre *Peintres d'aujourd'hui France-Italie/Pittori d'oggi Francia-Italia*, principalmente incentrate sull'École de Paris e responsabili di tradire l'ambivalente circolazione artistica garantita nel titolo per un'esclusiva penetrazione della pittura francese in città. Circolazione univoca, ulteriormente confermata dal dialogo aperto tra Viale e Jacques Lassaigne[44], che evidentemente non preoccupava Carluccio il quale otteneva regolarmente le opere di Bazaine, Manessier, Bissier, Bissière dal proprietario della parigina Galerie de France, Gildo Caputo. Il fratello, Aldo Caputo, inaugurava invece nel 1952 al primo piano di via Carlo Alberto 2 a Torino, la prima Librairie Française d'Italia frequentata da una folta schiera di artisti e letterati[45]. Sartre e la Beauvoir erano assai di moda mentre il Centro Culturale Francese, nato l'anno stesso, diveniva parte integrante di quel tessuto connettivo. Lo stesso ambiente cattolico era molto francesizzato attraverso figure quali Jacques Maritain, Emmanuel Mounier e Jean Danielou. L'Associazione Culturale Italiana (ACI), organizzatrice degli storici Venerdì Letterari, aveva portato in città Paul Eluard (1950), Jean Cocteau (1953), Albert Camus (1954) con la conferenza intitolata *L'artiste et son temps* ed Eugène Ionesco (1963) con la conferenza *L'Auteur et ses problèmes*. Nel 1951 Nicola Abbagnano tenne un discorso dedicato all'Esistenzialismo che, introdotto in Italia all'inizio degli Anni Quaranta da Luigi Pareyson nella declinazione tedesca di Kierkegaard e Jaspers, era stato oggetto d'analisi sul primo numero della rivista «Galleria, Arti e Lettere» (1953) di Mario Lattes[46] e Oscar Navarro, ribattezzata «Questioni» l'anno successivo, mentre l'Einaudi nel '56 pubblicava la prima traduzione italiana di *Aspettando Godot* di Samuel Beckett.
A imprimere una diffusa propulsione al mondo politico, intellettuale e artistico furono gli eventi internazionali e in particolare il rapporto Kruscev (1956) e le drammatiche vicende in Ungheria. Il 13 giugno 1956 Togliatti, in un'intervista pubblicata su «Nuovi Argomenti», criticava il culto della personalità affermando la necessità dei partiti comunisti occidentali di trovare la propria via. Il 29 ottobre più di cento intellettuali stesero un manifesto contro l'ingerenza sovietica in Ungheria. Tra loro Italo Calvino, che significativamente nel '57 pubblicò *Il barone rampate*, e Luciano Pistoi che, resosi permeabile ai cambiamenti in atto, consegnò le proprie dimissioni al giornale «l'Unità». Il rapporto tra Pistoi e Carluccio si era fin da subito caratterizzato per una certa asprezza. Tutto ebbe inizio quando nel 1955 Carluccio presentò alla Galleria La Nuova Bussola una collettiva intitolata *Niente di nuovo sotto il sole* che seguiva idealmente quella organizzata, l'anno precedente nella stessa galleria, da Francesco Arcangeli e dedicata a soli pittori bolognesi. Il critico felsineo aveva stabilito un contatto con gli artisti torinesi al quale diede forma teorica nell'articolo uscito su «Paragone» e intitolato *Gli ultimi naturalisti* (1954). Nella visione di Arcangeli i torinesi[47], sotto l'egida di un selezionato drappello di artisti italiani e francesi,

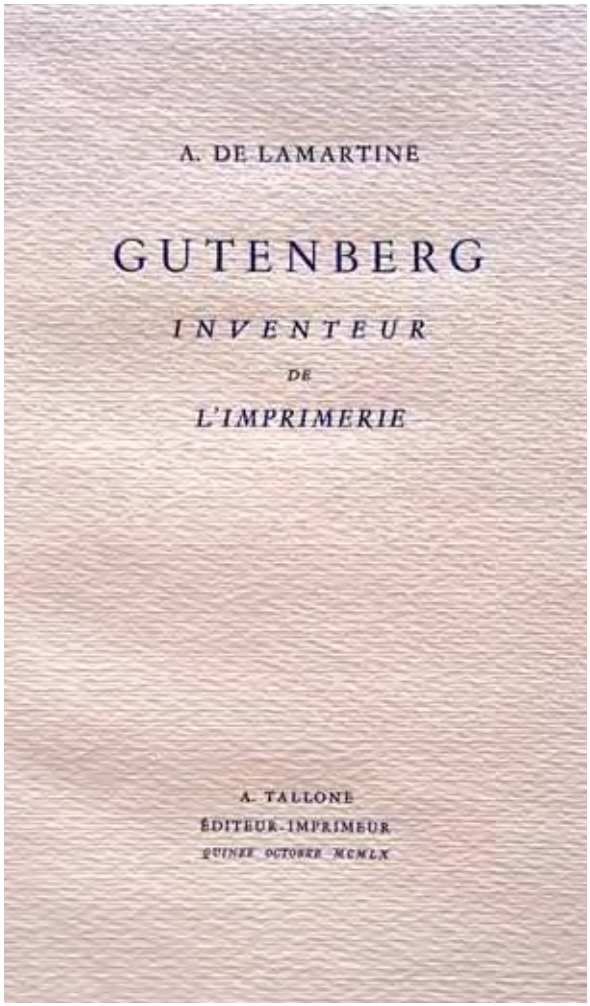
sarebbero stati in grado di penetrare nelle più intime e padane profondità della Natura lasciandosi alle spalle le secche del postcubismo, del postfauvismo e dell'astrattismo. Una sorta di «riflusso impressionistico», come lo definì Angelo Dragone[48], e insieme un ritorno alla placida natura del grande fiume Po, autentico e comune alveo di salvezza artistica. La polemica sul neonaturalismo si rinfocolò sulle pagine del bollettino della Galleria del Milione di Milano nella quale, in filigrana di sottese ragioni politiche, Pistoi portava (1957), accanto a Piero Ruggeri, Sergio Saroni e Giacomo Soffiantino, Mario Merz escluso invece dall'iniziativa di Carluccio (1958), consapevole che quella intrusione d'*art brut* significava un radicale rifiuto della buona pittura quanto l'affermazione di un canone estetico non più postimpressionistico bensì morale e psicologico. La dinamicità della situazione risulta evidente proprio notando come la figura di Merz venisse a prestarsi per una guerra ideologica consumata nel breve passaggio cronologico dalla mostra di Carluccio, nel '55, a quella di Pistoi due anni dopo. Pistoi, in fase di ascesa, inaugurava l'Associazione arti figurative (1957), sede del bollettino «Notizie-Associazione Arti Figurative» diretta con Elio Benoldi ed Enrico Crispolti, aprendo l'anno dopo la Galleria Notizie a Palazzo della Valle in via Carlo Alberto 16. Opposto al profluvio di tutto quel *tachisme* e dell'École de Paris, Pistoi presentò due provocatorie personali di Wols – soggetto nel 1949 di una mostra milanese passata inosservata – delle quali una, rifiutata da tutti i galleristi, fu accolta nel 1957 nello studio di Franco Garelli in Corso Vittorio Emanuele e, l'altra, venne presentata in occasione dell'apertura della Galleria Notizie con relativa conferenza di Michel Tapié[49]. Persino Arcangeli, in modo accorto, correggeva ora la prima versione del suo neonaturalismo aggiornandolo sulle opere di Pollock, Fautrier, Wols e De Kooning. Mentre i torinesi restavano folgorati dalle tele esposte nel '58 alla mostra *The new american painting* allestita alla Galleria d'Arte Moderna di Milano, Carluccio, prima di passare alla Galatea, ebbe invece tempo di dedicare ai protagonisti delle avanguardie storiche una serie di mostre presentate alla Bussola[50], galleria di fiducia di Casorati che vi permise la prima personale di Merz (1954) e una mostra di Burri (1957). Pistoi viceversa inaugurava la professione di gallerista all'insegna dell'informale, adottando una linea prossima a quella di Michel Tapié e giungendo, nei primi Anni Sessanta a Piero Manzoni[51].

Torino, come l'Italia, vive negli Anni Cinquanta un periodo di crescita ma anche di grande instabilità e timore. Sono gli anni della guerra fredda e le tensioni internazionali penetrano in ogni settore della vita pubblica e privata. La nascente generazione informale, turbata dalla prospettiva di una distruzione atomica, assume una visione negativa della Storia intuendo nella contemporaneità la vertiginosa sensazione dell'imminente perdita dei rassicuranti confini tra l'uomo e la Natura. Proprio questi artisti espressero l'angoscia per un probabile annullamento dell'essere umano e per la costante erosione dei suoi spazi vitali, sprigionando sulle tele tutta la loro energia fino a divenire tutt'uno con esse e con quella fluidità che le avanguardie avevano congelato in ritmi meccanomorfi. Proprio in opposizioni alla avanguardie, e a Torino contro Casorati e i Sei, il rapporto vitalistico con il mondo apparve come l'unica risposta possibile alla Storia e alla Natura scatenata dall'uomo nelle sue forze nucleari. Un profondo processo di trasformazione avviene sotto la pressione esercitata dai sostanziali cambiamenti nei modi di vivere, alimentarsi, divertirsi e nei costumi religiosi e sessuali. Mentre la Fiat presenta la 500 di Dante Giacosa, prodotta nel 1957 a Mirafiori, la volontà di stringere le fila dell'organizzazione

industriale conduce a un crescente disagio che si coagula, alla fine del decennio, nei tafferugli studenteschi e nei disagi del mondo operaio. Una situazione che trasfigurò Torino in un laboratorio nel quale si sperimentavano nuove soluzioni, si proponevano inediti compromessi ispirati, congiuntamente all'arrivo degli artisti anglosassoni nelle gallerie cittadine, non più al mondo francofono ma a quello anglofono. Per la Galleria Galatea, Carluccio presenta Graham Sutherland nel 1961, oggetto di una mostra alla Galleria Civica d'Arte Moderna nel '65, e nel 1958 Francis Bacon, riproposto nel '62 al museo cittadino. Inizia quindi a interessarsi al versante surrealista (Magritte, 1962; Ernst, 1963), alla nuova figurazione e agli artisti che guardano la Pop Art come Pistoletto, del quale presenta la prima personale alla Galatea nel 1960.

Tra le diverse declinazioni assunte dalle tensioni socio-politiche internazionali, i contrapposti schieramenti adottarono anche la sottile quanto penetrante azione culturale dei loro particolari uffici: USIS e Russkij Mir. Irma Antonetto, che conduceva egregiamente l'ACI, divenne allora l'ago di una bilancia sempre attenta a mantenere i rapporti della città con il centro culturale americano, USIS, e con l'associazione russa, Russkij Mir. La guerra fredda si combatteva anche in questo modo. L'USIS, che aveva la propria sede in Piazza San Carlo accanto al Circolo del Whist, proseguiva la penetrazione culturale americana iniziata con il viaggio a Washington di De Gasperi al fine di ottenere gli aiuti per la ricostruzione postbellica. Già nel 1947, per iniziativa del console degli Stati Uniti, Richard B. Haven, era stata costituita una sezione di libri americani di storia, letteratura e scienza presso la Biblioteca Civica di Torino. Percepito il rischio di una penetrazione comunista nel nostro paese, gli Stati Uniti, anche attraverso l'USIS, intendevano scongiurare tale pericolo orchestrando scambi culturali, organizzando conferenze, promuovendo la cultura statunitense, distribuendo borse di studio nelle università americane e gestendo i rapporti con la città in modo più efficacie rispetto un'ambasciata. Gli artisti torinesi, come i giovani Ruggeri, Saroni e Soffiantino, frequentavano regolarmente la biblioteca dell'istituto per sfogliare le pagine della rivista mensile newyorkese «Art News», sulla quale ammiravano i giganti di quella che Harold Rosenberg nel 1952 aveva battezzato *action painting*. Con il ridursi progressivo del "pericolo rosso", molte sedi italiane dell'USIS chiusero mentre altre aprirono in nazioni considerate ad alto rischio come l'Afghanistan. A Kabul, dove l'architetto Andrea Bruno intraprese importanti lavori edilizi e di restauro archeologico, ne fu inaugurata una grandiosa quanto quelle europee. La sottile azione dell'USIS, celata sotto l'acronimo che significava United States Informations Services, non forniva solamente informazione ma le raccoglieva attraverso il monitoraggio dell'opinione pubblica e l'attenta cura dei rapporti con l'amministrazione locale e le famiglie importanti della città. A bilanciare la presenza americana giunsero a Torino, per volontà dell'ambasciata russa a Roma e di Russkij Mir, fondata a Torino nel '46, conferenzieri d'eccezione come Evgenij Evtuenko, Michele Alpatov, Ilja Ehrenbourg e Grigorij uchrai.

All'opposto di questi tatticismi sta invece una figura centrale dell'arte degli Anni Cinquanta: Pinot Gallizio. Personaggio singolarissimo, nato nell'aria della provincia piemontese, fu animato da passioni totalizzanti: dalla cultura popolare all'archeologia, dall'erboristeria alle tradizioni zingare. Laureato in chimica, improntò tutta la propria carriera artistica, e non solo, al tentativo anarchico e ludico di un ipotetico ritorno a una dimensione



In alto a destra: La visita di Luigi Einaudi con la Signora donna Ida e il figlio Giulio alla inaugurazione della Officina Tallone di Alpignano, 15 ottobre 1960 e presentazione del volume "Gutenberg inventeur de l'Imprimerie" (*a sinistra*)
In basso a destra: Alberto e Bianca Tallone con Giuseppe Saragat

ancestrale realizzata facendo coincidere il campo pittorico con uno spazio di liberata creatività. Deriva psicologica, flusso e nomadismo come strumenti antitetici alla razionalità condussero Gallizio, con Piero Simondo e Asger Jorn, a fondare nel 1955 il Primo Laboratorio di Esperienze Immaginiste, poi ribattezzato Laboratorio Sperimentale; estensione del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista (MIBI) fondato da Jorn nel 1953. L'anno successivo in occasione del *I Congresso Mondiale degli Artisti Liberi*[52] vengono inaugurate due mostre: la *Prima mostra retrospettiva di ceramiche futuriste 1925-1933*, allestita nelle sale del Municipio di Alba, e la *Mostra del Laboratorio Sperimentale*. Il Movimento organizzò inoltre gli *Incontri internazionali della ceramica* ai quali parteciparono, tra gli altri, Fontana, Scanavino, Appel, Corneille, Matta e Jaguer. Nel 1956 si apre all'Unione culturale di Torino la *Manifestazione del movimento internazionale per una Bauhaus immaginista* nella quale furono presentate litografie di Cherchi, Garelli, Jorn e Simondo, dipinti di Gallizio, Jorn, Costant e Simondo e opere di Cherchi e Garelli i maggiori scultori informali torinesi. Per Gallizio è l'inizio di una serie di mostre importanti: alla Galleria Notizie si inaugura *Torino, Elogio di Pinot Gallizio, prima mostra di pittura industriale* (1958), alla Galleria Drouin di Parigi l'artista porta la *Caverna dell'antimateria* (1959), nuovamente da Notizie espone il ciclo de *La Gibigianna* (1960), all'ICAR arriva con una personale (1963). È un proficuo momento di contatto anche con i rappresentanti del gruppo CoBrA che troverà un'appendice negli Anni Sessanta nell'opera editoriale di Ezio Gribaudo il quale, oltre a stampare *L'uomo di Alba* di Maurizio Corgnati e Willem Sandberg, direttore dello Stedelijk Museum di Amsterdam per un ventennio, pubblicherà *Les tireurs de langue*, di Pierre Alechinsky e Amos Kenan, *Titres e pains perdus,* del solo Alechinsky e *Sculture di Karel Appel. Diario di Ulisse a Roseland* di Michele Straniero.

Proprio nell'Alba di Gallizio apparve un emblematico modello di rabdomantica apertura internazionale nonché un prodotto qualitativamente esemplare per qualità e tempismo: «I 4 Soli - Rassegna d'arte attuale» rivista fondata e diretta, dal 1954 al 1969, da Adriano Parisot. Le pagine della rivista accolsero scritti teorici e divulgativi, riproducendo opere di Soldati, Capogrossi, Tobey, Hartung, Wols e De Kooning. Alla redazione, condivisa da Parisot con Ugo Giannattasio ed Emanuele Micheli, si aggiunsero quindi una redazione romana, con Enrico Prampolini, e una veneziana, con Emilio Vedova. Nel 1959 entrarono a far parte della rivista Federica Di Castro, il filosofo albese Pietro Chiodi e i critici francesi René Deroudille e Julien Alvard. Con la copertina disegnata da Parisot e l'impaginazione realizzata da lui stesso con la moglie Ada Colombo, «I 4 Soli» rispose a un dettato assai bene connotato con un'intera epoca che vide trascorrere l'arte concreta (l'articolo di Gillo Dorfles intitolato *Verso una sintesi delle arti*), le pulsioni informali (l'articolo di Enrico Crispolti su Pollock e Tobey), il superamento del personalismo artistico (l'articolo di Carla Lonzi su Noland e Stella) e la Pop Art (l'articolo di Deroudille sulla Biennale veneziana vinta da Rauschcenberg).

Un altro ex membro dell'arte concreta come Parisot, Filippo Scroppo, nella seconda metà degli Anni Cinquanta inaugurò invece, con Ugo Scassa (fondatore dell'omonima arazzeria di Asti), la Galleria Il Prisma nella quale furono allestite personali di Baj, Cherchi, Fontana, Arnaldo Pomodoro, Jorn, Keller e dove iniziò a lavorare il giovane Pistoi[53]. Qualche anno più tardi Scroppo fondò l'*Autunno pittorico* (1959-1962) e la *Biennale del disegno* (1963-1990), concorso, quest'ultimo, per giovani artisti che promosse tra gli altri Giuliano, Gorza,

Griffa, Gastini, Paolini, Polver e Ruggeri. Tra i frutti maturi generati dall'albero del libero pensiero, un vero capolavoro di arguzia e ironia fu «Circolare sinistra», rivista tascabile dedicata in gran parte al Simbolismo e al Surrealismo uscita, dal 1955 e per soli cinque numeri, con la curatela grafica di Franco Assetto[54] e la direzione di Italo Cremona, l'unico vero dissidente di Torino al quale Roberto Longhi concesse sulle pagine di «Paragone» la rubrica intitolata *Acetilene*.

Sullo scorcio degli Anni Cinquanta, Torino si rese protagonista di una stagione artistica esaltante determinata dall'arrivo in città di Michel Tapié de Céleyran[55]. Questi, giunto a Roma nei primi Anni Cinquanta, aveva incontrato alla Biennale di Venezia, del 1954, Spazzapan, Garelli e una figura singolare di farmacista e artista, Franco Assetto, il quale gli propose di «fare qualcosa a Torino»[56]. Le mostre Francia-Italia stavano manifestando un progressivo appannamento, conseguente all'affermazione dell'arte americana, e Torino, nel complesso, era ancora ferma al dissidio tra casoratiani e anticasoratiani. Dopo alcuni brevi soggiorni, dal 1956 Tapié si sistemò in città stringendo forti legami con Mattia Moreni, Umberto Mastroianni, Adriano Parisot, Antonio Carena, Spazzapan e con Franco Garelli di cui, con Renzo Guasco[57], presentò una mostra di sculture accolte al Circolo degli Artisti a Palazzo Graneri (1958). La città divenne per Tapié un laboratorio a due passi dalla Francia, nel quale iniziò con l'ispirare la rassegna *Arte Nuova. Esposizione internazionale di pittura e scultura* promossa nel 1959 dall'Associazione arti figurative di Pistoi e dal Circolo degli Artisti presieduto da Pinin Farina. Il comitato organizzatore fu composto da Tapié, Pistoi, Angelo Dragone e Coichi Tominaga e il manifesto venne disegnato da Armando Testa che aveva aperto il celebre studio nel '56. Più di settanta opere di artisti americani, europei e giapponesi vennero ad alterare quel soporifero caposaldo dell'arte tradizionalista rappresentato dal Circolo degli Artisti. La subitanea collaborazione con Pistoi continuò nel '58 sul «Bollettino della Galleria Notizie» dove Tapié scrisse un ricordo di Spazzapan, scomparso nel febbraio di quell'anno, al quale fu aggiunto un estratto del saggio *Evidences paroxystiques* pubblicato a Tokio nel 1957[58]. Inventore del termine *informel* al quale preferì sempre *art autre*, Tapié, nel 1960, inaugurò, con l'aiuto di Luigi Moretti, Franco Assetto e Ada Minola (presidente), la sede dell'ICAR, l'International Center of Aesthetic Research, in via Basilica 5, in uno spazio concesso da Assetto dietro la propria farmacia negli spazi dell'ex industria Afom, produttrice di preparati galenici[59]. L'ICAR, poco dopo, fu trasferita in via Egidi, in un palazzo del XVI secolo dove pare avesse soggiornato Torquato Tasso. Da quella strepitosa panoramica che fu *Arte Nuova* si passò quindi alla fondazione di un attiva sede di mostre, concerti, conferenze, spettacoli teatrali ed eventi come la confezione di monumentali *ikebana* o l'esibizione dei maestri di scrittura ideogrammatica; situazioni che potrebbero essere considerate degli *happening ante litteram*. L'anno stesso in collaborazione con Ezio Gribaudo, altro personaggio eclettico, artista, organizzatore di eventi culturali e audace editore alla Pozzo Gros Monti di Moncalieri, Tapié pubblicò *Morphologie Autre*, primo volume di una serie contrassegnata dal logo *kakemono* creato da Insho Domoto per l'ICAR e intitolata *Collana di studi per una nuova estetica* al quale seguirono *Manifeste indirect dans un temp autre, Continuité et avant-garde au Japon*, *Musée manifeste. Structures et styles autres* e la collana *Baroques ensemblistes*, serie di quaderni monografici di grande formato[60] le copertine dei quali erano state disegnate dal maestro cal-

LAMBERTO CAMERINI

La Cavallerizza

olio su tela, cm 150 x 90 - 1969

ligrafo Giò Minola. Calligrafie che nelle loro evoluzioni bene si attagliavano al termine *Baroques* sul quale s'imperniava un complesso significato estetico che, partito dalla riscoperta di Renato Barilli nel '56 della coppia «forma aperta-forma chiusa» di Heinrich Wölfflin, giunse alla fondamentale *Opera aperta* di Umberto Eco, al libro *Tecnica nei colori del barocco* (1957) di Pinot Gallizio, al testo, piattaforma per un avvicinamento tra il Barocco e l'informale, scritto da Italo Tommasoni e intitolato *Per un'ipotesi barocca* e alla mostra *Baroque Généralisé* inaugurata all'ICAR nel '65[61]. Eventi in coincidenza con la storica *Mostra sul Barocco Piemontese* curata da Vittorio Viale nel 1963 per Palazzo Madama, Palazzo Reale e la Palazzina di Stupinigi e la pubblicazione del *Barocco Piemontese* (1964) di Marziano Bernardi[62]. Per i tipi Pozzo uscirono delle pietre miliari dell'editoria d'arte, vere e proprie punte d'eccellenza per qualità e tempestivo inserimento nel dibattito artistico internazionale tra cui, nel 1961, *Devenir de Fontana*, monografia sull'opera dell'artista compresa tra il 1930 e il 1961 alla quale seguirono due mostre: una alla Martha Jackson Gallery[63] di New York e un'altra, intitolata *Lucio Fontana opere 1949-61*, inaugurata nel '62 all'ICAR con le lamiere lavorate nell'Officina Giorgio Conterio di Torino. La posizione conquistata da Torino consente ora alla città di rientrare in un circuito culturale che va da San Francisco a Osaka, dai pittori della West Coast americana ai giapponesi del Gruppo Gutai. Intorno all'ICAR gravitano intanto artisti locali di formazione eterogenea come Angelo Bozzola, Gianni Fenoglio, Pier Luigi Rinaldi, Sergio Valvassori, Nene Martelli e Giuseppe Morina, tutti medesimamente attratti dal verbo dall'*art autre*. Nel '62 Tapié si afferma definitivamente in città con due mostre: *Strutture e Stile - Pitture e sculture di 42 artisti d'Europa America Giappone*, organizzata alla Galleria Civica d'Arte Moderna, e *L'incontro di Torino, pittori d'America, d'Europa del Giappone*, allestita alla Palazzina della Promotrice delle Belle Arti e curata da Pistoi, Alberto Ulrich e Carla Lonzi, la quale aveva iniziato l'attività di critico d'arte alla Galleria Notizie. Proprio la Lonzi, nel contributo critico che storicizza la tendenza informale, interpreta lo spirito del momento teso a ordinare il tanto lavoro svolto nella previsione di un possibile mutamento della tendenza già intuibile nel percorso teorico di Tapié, giunto ormai al superamento delle sue stesse teorie. La presenza nelle sale della Promotrice di Morris Louis e Kenneth Noland non faceva che confermare il mutamento in atto. L'ICAR, infatti, rallentò il ritmo mentre Tapié si dedicò a storicizzare ciò che aveva fatto finché, nel 1977, tornò a Parigi mentre, dalla metà degli Anni Sessanta, anche la Galleria Notizie si indirizzò a un superamento dell'informale.

Una crescita economica che termina toccando il suo apice nel 1963, un'immigrazione che obbliga i cittadini a un confronto reciproco non sempre tollerante, un'urbanizzazione densa nettamente contrapposta alla civiltà agraria, un proletariato che sentendosi tradito muove dalla passività allo scontro, furono solo alcune delle cause che portarono a una rapida progressione le premesse del decennio precedente e che fecero di Torino un luogo privilegiato di studio sociologico e un terreno di incontro e scontro di queste tendenze. I sommovimenti sociali del '68 finiscono con il celebrare l'avvenuto cambiamento della società e non tanto la mutazione in atto della realtà che viceversa, nelle dinamiche del lungo periodo, si struttura secondo direttrici di pensiero diametralmente opposte per le quali la televisione e l'automobile diventano i simboli di una nuova libertà[64]. Quel progresso, che la società pareva collettivamente garantire, all'occhio lungo degli artisti sembrava già irto di spine

come denuncia apertamente Pier Paolo Pasolini nella tragedia intitolata *Orgia*, rappresentata al Deposito d'Arte Presente con le scenografie di Mario Ceroli (1968), sorta di autodistruttivo sacrificio rituale di una coppia che oppone l'anamnesi di una trascorsa felicità a un barbarico e omologante presente[65]. La tensione provocata dai cambiamenti socio-economici impose alla classe dirigente un tentativo di ottimizzazione e inquadramento della società attuato con gli strumenti dell'analisi e della ricerca e con il ridonare lustro a miti collettivi e identitari rianimati per mezzo di grandiosi lavori pubblici. In questo senso la designazione di Torino, nel '58, a sede dei festeggiamenti dell'Unità d'Italia pare sintomatica di una volontà di razionalizzazione divergente rispetto a una realtà in piena ebollizione. Nella crescente trasformazione sociale, la riduzione delle distanze tra organizzazione civile e mondo culturale, immediatamente riscontrabile nell'impellente necessità di una diretta comunicazione tra creatore e fruitore e nell'esigenza di condurre il discorso su un terreno condiviso, mise in crisi il linguaggio informale nel quale le tensioni esistenziali si esprimevano, in modo vitalistico e personalistico, nell'assunzione da parte dell'artista del ruolo postromantico del genio colto da rapsodica ispirazione, sostituito ora da un artista capace, con la specificità del linguaggio artistico, di agire come parte integrante e regolarmente attiva nella società. Gli acciai riflettenti di Michelangelo Pistoletto, nati da un'intuizione intima alla pratica pittorica, esprimono in questo senso la volontà di contestualizzare lo spettatore nell'opera, di renderlo protagonista di un quadro dinamico e in continua mutazione nel quale egli non sia solo uno spettatore passivo ma un elemento attivo di conoscenza e autoriconoscimento. Contraddicendo l'univocità del linguaggio individuale, anche *Oggetti in meno* (1965-'66) si muove in una direzione simile[66]. All'opposto della magmatica infinità aformale, l'approfondimento sulla condizione umana prodotto da Pistoletto è reso oggettivo nel momento in cui ci si vede riflessi, *hic et nunc*, come cosa tra le cose. In sostanza viene disautorata la persona, l'interiorità, l'io dell'artista sostituiti dall'esperienza del contesto nel quale l'individuo vive, del *medium* come spazio di circolazione, fruizione e produzione di un manufatto contraddistinto dalla dichiarata artificialità consona a sciogliere l'individualismo nella collettività. Il mondo, concentrato nell'energia che l'artista informale aveva in sé, diventa ora uno spazio fatto di relazioni nelle quali l'osservatore prende parte, proprio mentre artisticamente l'attenzione internazionale si dilata geograficamente passando definitivamente dall'Europa all'America. Una situazione rappresentata anche dalla volontà di uscire dai luoghi deputati dell'arte, con installazioni che coinvolgano direttamente il pubblico. Così come intese fare Eugenio Battisti fondatore, a Genova nel 1963 con Germano Celant, del *Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea* presentato, nel 1967, alla torinese Galleria Civica d'Arte Moderna e composto da opere pop, programmate, poveriste e della nuova figurazione[67]. Rifiutata dal Comune di Genova, la collezione venne donata infine alla Galleria Civica di Torino che con spirito conservativo la musealizzò deprimendone però l'idea originale. Senza sfociare nella militanza politica come Gilardi, che nel 1969 abbandonò la carriera artistica per darsi alla militanza, i membri del Gruppo Cras (1964)[68], composto da Lucio Cabutti, Giorgio Colombo, Anna Paci, Ivo Riva e Carlo Rocca, improntarono la loro attività alla critica della società di massa mentre Piero Simondo fondò, nel 1962, con un gruppo di operai e intellettuali, il CIRA (Centro di Cooperazione per un Istituto di Ricerche Artistiche) che, recuperando l'esperienza albese di

LUIGI SPAZZAPAN

LUCE DAL ROSONE (COMPOSIZIONE GEOMETRICA N. 1)

tempera su carta, cm 72 × 49 - 1947

Gallizio e del Mibi di Jorn, progettò installazioni su questioni inerenti l'alienazione e la natura dei mezzi di comunicazione[69]. Le modificazioni estetiche dei *mass media* operate da Beppe Devalle, il gusto da cartello popolare aderente al pop inglese di Duilio Gambino, lo spirito polemico dei collage della moglie Anna Comba[70], paiono tutte tematiche incentrate sull'immagine pubblicitaria nella società massificata ed evidenziano come il rapporto tra le due sponde dell'oceano non fosse affatto pacificato ma ideologicamente e politicamente diviso tra il desiderio di riconoscersi nella cultura americana e la volontà di prenderne criticamente le distanze.
Una permeante tendenza alla politicizzazione è comunque rilevabile in quegli anni su riviste e giornali di movimento come «Ombre Rosse», «Quindici» e «Quaderni Rossi». Una prima serie della rivista «Ombre Rosse» di Goffredo Fofi uscì a Torino dal 1966 al 1969 occupandosi di critica cinematografica e di documentazione del movimento studentesco. Nel '67 uscì «Quindici», mensile redatto da intellettuali appartenenti alla neoavanguardia artistica e al Gruppo 63, tra i quali: Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani, Alberto Arbasino, Gabriele Porta, Edoardo Sanguineti. «Quaderni Rossi» (1962-'65), promossa da Raniero Panzeri e Mario Tronti, fu organo di formazione politica e culturale della sinistra e contribuì a plasmare la base teorica delle future proteste studentesche e operaie. A percorrere gli Anni Sessanta, dal boom economico alla contestazione, fu « Il Menabò di letteratura», rivista-collana letteraria uscita a fascicoli tendenzialmente monografici, senza periodicità fissa, fondata da Elio Vittorini e Italo Calvino che la diressero dal 1959 fino al '66. Italo Cremona e Mino Maccari fondarono l'almanacco «L'antipatico», inaugurato nel 1959 e chiuso già nel 1960. Medesimamente breve l'uscita di «Notiziario Italia 61» (1960-'61). Nel '59 nasce «Nuovo Spettatore Cinematografico» rivista ideata da Paolo Gobetti. Nata nella primavera del 1964, come erede della rivista «Cratilo» aperta e subito chiusa nel '63, anche «Sigma» fu una testata letteraria. Diretta da Sergio Pautasso affiancato da un comitato di redazione composto da Giorgio Bàrberi Squarotti, Eugenio Corsini, Angelo Del Boca, Albino Galvano, Oscar Navarro, Marziano Guglielminetti, Gianfranco Torcellan e Paolo Fossati, la prima serie della rivista (1964-1975), redatta dagli istituti universitari della facoltà di Lettere e Filosofia di Torino, accolse, in fascicoli interdisciplinari, saggi di linguistica, scritti di critica letteraria, testi di narrativa e opere poetiche. Senza periodicità fissa uscì invece «La ricerca letteraria», pubblicata dalla casa editrice Giulio Einaudi nel 1965 e distinta in quattro collane diversamente colorate tra le quali quella blu si occupava di tematiche artistiche, musicali e teatrali. A cura della Facoltà di Architettura, nel '66 esce la rassegna trimestrale monografica «Il Compasso», diretta da Enrico Pellegrini e, nel '67, la rivista «Pianeta fresco» di Fernanda Pivano e Allen Ginsberg che si occupa di sperimentazione poetica e visiva. Nel '68 Maurizio e Adriano Spatola fondano «Geiger», antologia di testi sperimentali. Quest'ultima, graficamente progettata da Sottsass jr. e distribuita dalla libreria Hellas, pubblicò articoli di Pistoletto, Gilardi e Boetti. Mentre Gulliver, ideata da Vittorini, Roland Barthes e Hans Magnus Enzensberger, non giunse nemmeno alla pubblicazione, nel 1969 Paolo Fossati ideò la collana Einaudi Letteratura che raccolse testimonianze sulla letteratura e sulle arti figurative del Novecento. Uscirono inoltre la rivista «Pininfarina» (1960), diretta da Mario Tonelli e dedicata al design, all'arte e, in chiusura del decennio, «Bolaffi Arte» (1970) diretta da Umberto Allemandi.

Il Premio Lissone del 1961, che insieme alla vecchia generazione presentava una cinquantina di nuovi artisti, la IV Biennale di San Marino del 1963 intitolata *Oltre l'Informale* e la XXXII Biennale di Venezia del 1964, dove trionfò Robert Rauschenberg, tracciarono il confine di una situazione in piena evoluzione. Il primato dell'arte informale, che era durato più di un decennio, si apprestava a ispirare alla critica una vera e propria idiosincrasia per tutta quella soggettività, incarnata dalla gestualità e dalla matericità, sostituendola con tendenze oggettuali appoggiate da nuovi interessi culturali e mercantili. In questo periodo nascono il Kunsthalle di Berna, lo Stedelijk Museum di Amsterdam e il Moderna Museet di Stoccolma. Il decennio si apre a Torino con le grandi manifestazioni di Italia '61 per le quali Pier Luigi e Antonio Nervi, con Gino Covre, progettano il Palazzo del Lavoro, ammirato da Le Corbusier, mentre Annibale e Giorgio Rigotti con Franco Levi edificano con un gusto internazionale il Palazzo Vela. In seno alle manifestazioni[71] s'inaugura la *Mostra della Moda, Stile, Costume. Da Boldini a Pollock. Pittura e scultura del XX secolo* corredata da un catalogo intitolato *Figure di un'epoca 1900-1961* promosso da Battista Pinin Farina, stampato alla Pozzo, impaginato graficamente da Gribaudo, e curato da: Tapié (che vi pubblicò il testo *Commento 2*), Luigi Carluccio, Franco Russoli, Marco Valsecchi, Gabriella Russoli e Tullio d'Albissola.
La Galleria d'Arte Moderna, con Viale prima con Luigi Mallè[72] dopo e brevemente con Aldo Passoni[73] agli inizi degli Anni Settanta, s'incaricò dell'onere di stendere una storia dell'arte cittadina dal Futurismo in poi, interrogandosi attivamente sul ruolo osmotico dell'arte nella società ed elaborando per sé una funzione consona al rilievo nazionale della città nonché di supporto sia alla nuova borghesia locale, nata all'ombra della FIAT, sia a un collezionismo indifferente al *genius loci*. Il museo attraverso i suoi direttori si rese permeabile alle indicazioni dei critici accreditati che lavoravano per le gallerie cittadine. In quel decennio nascono: la nuova Galleria Gissi trasferitasi nel 1961 nel ridotto del Teatro Alfieri ma già attiva nella storica sede di via Roma vecchia, La Galatea fondata da Mario Tazzoli nel 1957, Il Punto creato nel 1962 da Remo Pastori e diretto da Gian Enzo Sperone fino al 1964 quando passò a dirigere una propria galleria, il Deposito d'Arte Presente (DDP) fondato nel 1967 da Marcello Levi in via San Fermo 3 e presieduto da Carluccio, la Narciso nel 1960, L'Immagine di Antonio Carena nel 1961, la Christian Stein nel 1966, la Martano nel 1965, la LP 220 di Franz Paludetto[74] e Il Fauno di Luciano Anselmino entrambe nate nel 1968. E ancora le gallerie: L'Approdo di Arturo Bottello, Il Ridotto, Caver, Dantesca, Laminima, Settebello, Luna 2, Bottoni, Triade, Stampatori, Arteborgopo, l'Art Ancien, l'Oggetto, Pirra e nel solo 1963 la Galleria Botero[75], La Giara e La Conchiglia. Nel 1964 nasce l'Associazione amici torinesi dell'arte contemporanea presieduta da Marella Agnelli e guidata da Luigi Carluccio il quale, sotto l'egida dell'associazione, curò per la Galleria Civica d'Arte Moderna alcune mostre di grande impatto con cataloghi di taglio giornalistico: *Il sacro e il profano nell'arte dei simbolisti* (1959), *Le Muse Inquietanti* (1967), *Il Cavaliere Azzurro* (1971) e *Combattimento per un'immagine. Fotografi e pittori* (1973). Complessivamente il museo organizzò un programma espositivo teso a inquadrare l'arte piemontese del Novecento, l'opera dei maestri affermati e le correnti d'arte contemporanea[76].

Con uno straordinario anticipo in questo ambito, di respiro veramente cosmopolita, Sperone porta Lichtenstein a Il Punto nel 1963 quindi, nella sua galleria, esordisce con una mostra collettiva dedicata a Rotella, Mondino, Pistoletto Lichtenstein e, l'anno stesso, presenta, Rauschenberg in concomitanza con la Biennale di Venezia, Christo e Rosenquist. Seguono Warhol e Dine nel '65, Pascali con le sue *Armi* nel '66, Wesselmann e Zorio nel 1967 e, più tardi, la Nuova Figurazione italiana con Recalcati, Mondino, Biasi, Schifano proprio in sintonia con un desiderio di nuova figurazione che percorreva almeno dalla fine degli Anni Cinquanta l'America e l'Europa[77]. Contemporaneamente a Sperone, la Galleria Il Punto espone Nespolo, Gallina, Bonelli, Gambino, Carena e Mondino. La Galleria Martano[78] si interessa invece della pittura astratto-geometrica esponendo nel 1967 Seuphor, Prampolini, Larionov e Goncjarova, nel '68 Magnelli e Griffa con la curatela di Paolo Fossati, nel '69 Max Bill, Fontana e Klein. Pubblicò inoltre saggi, testi critici e teorici di grande interesse dedicati a colmare alcune carenze d'informazione artistica. La Galleria Stein, nella prima sede di via Teofilo Rossi inaugurata con una mostra di Aldo Mondino, si occupò invece degli artisti trascurati da Sperone come Paolini, Parmiggiani, Schifano, Uncini, dedicando, nel 1967, tre prime personali italiane a Boetti, Robert Indiana e Robert Watts. Alla Galleria Il Fauno di piazza Carignano Janus presentò numerose mostre dedicate ai maestri del Surrealismo. Tempestivamente Mario Tazzoli, auspice Carluccio, porta alla Galatea: Balthus nel 1958 e Giacometti nel 1961. Avendo prioritariamente definito una linea evolutiva in senso magico-surreale, Carluccio inizia a raccogliere i frutti di un terreno criticamente dissodato che gli permette di portare a Torino opere di approfondimento esistenziale opposte alle tendenze aniconiche. In città torna addirittura de Chirico con una mostra alla Bussola (1958), una alla Gissi (1964) e un rinnovato interesse editoriale: *de Chirico* (monografia coordinata da Gribaudo, Fabbri, 1968), *194 Disegni di Giorgio de Chirico* (L. Carluccio, Pozzo, 1968), *de Chirico com'e* (Pozzo, 1970).

La riflessione figurativa, nuova, sondata in modi assai variegati dagli artisti torinesi, giungeva così nella seconda metà degli Anni Cinquanta a una pluralità di risposte. Con sinuose pennellate e violenti contrasti cromatici Ettore Fico viene delineando paesaggi e nature morte. Pistoletto porta la condensazione esistenziale a coagularsi nei numerosi autoritratti e nei fondi scuri riflettenti, prefigurazione delle lastre figurate a specchio. Con punti di adesione al linguaggio di McGarrel e Romagnoni, la figurazione di notevole qualità cromatica del primo Marco Gastini porta i frammenti figurali a una progressiva sintesi. Mentre Sergio Sarri con il figurare graficamente essenziale dei fumetti s'interroga sul rapporto uomo-macchina, si dipanano il primo sintetico figurare di Ugo Nespolo, la grafica schematicità di Giorgio Ramella, l'espressionismo figurativo di Sergio Minero, la scultura narrativa di Enzo Sciavolino, la prosciugata pittura d'emblemi inclini all'informe di Piero Bolla e la pittura spiritualista e d'etica partecipazione di Daphne Maugham. Francesco Casorati misura il genetico desiderio d'ordine compositivo in *cloison*, teoremi fantastici, battaglie e lumi misteriosi mentre Francesco Tabusso, allievo di Felice Casorati morto nel 1963, restò sempre tutto concentrato nella quieta e carnale poesia delle cose semplici. Romano Campagnoli prima di giungere alla figurazione fantastica annoda nel croma

opulento tentacoli e gangli di un mondo marino. Al "morbido, fantastico recupero figurale"[79] tornano per sotterranee corrispondenze anche Aimone, Saroni e Soffiantino. All'opposto, nella non figurazione, un vivaio di giovani promesse inizia a lavorare e a esporre: Mauro Chessa nel suo primo dipingere, Mario Surbone che insiste sull'intricato rapporto tra spazio e figura, Riccardo Cordero che guarda Umberto Milani e i suoi maestri Cerchi e Garelli, Paolo De Rusticis, Giorgio Griffa, Sandro De Alexandris, Marcolino Gandini, Gianni Del Bue, Lauro Lessio, Nanni Cortassa. Altri, non a caso presentati da Albino Galvano, possono essere definiti degli eterodossi, come Gino Gorza e Antonio Carena (presentato alla Galleria Notizie nel '58) nei quali, come in Guglielminetti e persino in un certo Moreni, si potrebbe riconoscere, al di là dell'adesione o meno alla figurazione, un rispetto pittorico del dettato strutturale e cromatico non lontano da Casorati che in loro, come sperimentatori, appare caratteristica tra le più apparentemente contraddittorie del secondo dopoguerra torinese. Come nel periodo precedente, molti artisti figurativi e non-figurativi, rifluiscono in aree di interesse limitato o al limite della presenza nelle trattazioni ufficiali. Nel caso dei figurativi si tratta di un microcosmo ricchissimo appoggiato da gallerie sempre attive nello spettro della figurazione; la Galleria Carlo Alberto, la Galleria Caver fondata da Renato Angelo Vercelli nel '57, la Viotti. Molti permangono al limite della sparizione: lo scultore Osvaldo Poggio, Fernando Eandi, Carlo Giuliano, Max Pellegrini, il tortonese Gianfranco Arlandi, Franco Brunatto, Lucio Cabutti, Romolo Carmellini, Gianluigi Mattia, Mario Fusco, Luciano Proverbio, Ivo Riva. E ancora Luigi Parzini e Berto Ravotti, sui quali scrisse Gillo Dorfless, Claudio Cazzola, di cui si occupò Aldo Passoni, Giorgio Colombo, sul quale scrisse Gianni Vattimo, Enrico Villani studiato da Carluccio. Un quadro che, con alcune aggiunte, continua per i successivi venti anni e testimonia una ricchezza attualmente smarrita. La situazione evolutiva delle nuove generazioni trova, nel corso degli Anni Sessanta, un precoce consuntivo nelle mostre *Giovane pittura torinese* alla Gissi nel 1961, *Giovani pittori in Piemonte* al Centro Olivetti di Ivrea nel 1962, *Dieci anni di giovane pittura in Piemonte* alla Narciso nel 1964, *Linee della giovane arte torinese* al Salone delle mostre dell'Istituto San Paolo nel 1969 e infine *Fisionomia delle gallerie torinesi* curata da Aldo Passoni nel 1969. La Galleria Civica d'Arte Moderna recepisce con grande prontezza le idee che provengono dalle gallerie private e allestisce, nel 1969, *New Dada e Pop Art newyorkesi* e, nel 1970, *Conceptual Art Arte Povera Land Art* curata da Germano Celant, Lucy Lippard e Aldo Passoni. Con l'entrata di questa arte nel museo, con la sua precoce sistemazione critica congiunta al tentativo di museificazione, viene posto così il sigillo a un'epoca che si chiude al massimo del fervore. Torino, con la fine degli Anni Sessanta, vede dissolversi quell'età dell'oro che aveva condotto la città a coronare il proprio sogno di internazionalità. Prima della progressiva perdita di visibilità, la città consuma in un gran fuoco tutta la propria creatività. Torino, che a differenza di Milano, non fu una patria del *design* e dove gli ora tanto celebrati prototipi di Mollino non trovarono committenti disposti a produrli, gli architetti locali iniziarono a sconfinare nella progettazione di arredi. Dalla metà degli Anni Sessanta si sviluppò una tendenza riconducibile al "*design* radicale", carica di utopia, di impegno politico, di trasversalità nello scambiarsi il ruolo con gli artisti e di sincretismo estetico tra disegno industriale, pop art, arte concettuale e povera. I *designers* Pietro Derossi, Giorgio Ceretti e Riccardo Rosso scambiarono così il loro ruolo

PAOLA LEVI MONTALCINI

SONORITÀ

olio su tela, cm 80 x 85 - 1958

con artisti come Piero Gilardi. Alle nuove ricerche materiali e al radicalismo di un disegno aggiornato sui sommovimenti sociali venne data definitiva consacrazione internazionale nel 1972 con la mostra *Italy: The New Domestic Landascape* inaugurata al Museum of Modern Art di New York. Emilio Ambasz, curatore della mostra, apriva così all'America lo stile italiano di Poltronova e della piemontese Gufram nata nel 1966 sull'attività avviata nel '52 dai Fratelli Gugliermetto. Già nel 1966 Sperone proponeva con mirabile puntualità e in coincidenza con la mostra *Primary Structures*, presentata al Jewish Museum di New York, la mostra *Arte Abitabile* dove le opere di Gilardi, Pistoletto e Gianni Piacentino manifestavano una nuova concezione dell'arte e del suo ruolo nella realtà. Nel 1967, in occasione della mostra *Con temp l'azione,* contemporaneamente allestita nelle gallerie Sperone, Stein e Il Punto, Pistoletto porta per le strade della città la *Scultura da passeggio* (una sfera di giornali) coinvolgendo nell'azione i passanti. Lo spazio creativo che gli artisti riservano a loro stessi si è allargato a invadere le abitazioni, gli ambienti pubblici, le strade, con progetti nei quali il confine tra *design* e arte si confonde e si apre alla natura organica e inorganica. E allora ancora Gilardi ci invita a comprendere con i suoi *Tappeti natura*, d'alta godibilità formale e tattile, come l'arte voglia estendere il campo della fruizione estetica in una sorta di abitabilità dell'opera. Il disegno degli artisti, imprestato ora alla manifattura seriale, passa dai concetti di unicità e possesso privilegiato a quelli di molteplicità e diffusa godibilità come dimostrano il tavolo con sedie *Margherita*, progettato da Ugo Nespolo e Giuseppe Raimondi (Gufram, 1967) o il *Pavépiuma* di Gilardi (Gufram, 1967), greto di torrente sintetico venduto a formelle applicabili al pavimento. Pensando a una produzione industriale, gli artisti saluzzesi Sergio Anelli, Piero Bolla e Lorenzo Griotti crearono oggetti in Perspex policromo chiamati *Corpi plastici* ideati per sviluppare il concetto di multiplo[80]. Vivibilità e ironia che hanno anche le figure umane ritagliate nel legno e dipinte da Pietro Gallina nella seconda metà del decennio che, in modo più rifinito rispetto al volutamente rozzo di Ceroli, pongono la scultura in dialogo attivo con lo spazio che la contiene. Praticabilità che, ripensando l'habitat umano e il rapporto arte natura, Giuseppe Riccardo Lanza[81] attribuisce alle sue sagome lignee abitabili che chiama *teatri-scultura* e al progetto incompiuto di trasformare una ex cava di ghiaia in una scultura-palcoscenico. Gina Pane nella Valle dell'Orco, nei pressi di Torino, nel 1968 compie un'azione nel paesaggio spostando delle pietre da nord a sud per esporle al calore del sole mentre, a Garessio, Giuseppe Penone inizia il ciclo *Alpi Marittime* teso a modificare i processi di crescita naturale. Un senso di democratica condivisione estetica che, in termini umani e sociali, era stato fatto proprio anche da Adriano Olivetti nel modo di pensare la costruzione di un'intera cittadella destinata ai dipendenti della società la cui edificazione venne affidata a Gabetti, Isola e Luciano Re. Nasce così nel 1969 il Centro residenziale Olivetti di Ivrea, costruzione ipogea estesa ad arco come la cavea di un teatro aperto alla collina boscosa, colta citazione di modelli settecenteschi. Un esempio di *land-architecture* in cui il deciso segno progettuale si integra in modo non intrusivo nel territorio. Adattabilità e funzionalità che riscontriamo ancora nei *Sedilsasso* di Gilardi (Gufram, 1968) e nella poltrona a sezione variabile in poliuretano *Torneraj* (Gufram, 1968) di Derossi, Ceretti e Rosso, entrambe opere sintomatiche di un radicale ripensamento formale e d'uso dell'oggetto tra arte e *design*. Nell'ottica di un'opera dischiusa all'ambiente e ai sensi si collega anche l'esperienza, liminare rispetto al mercato,

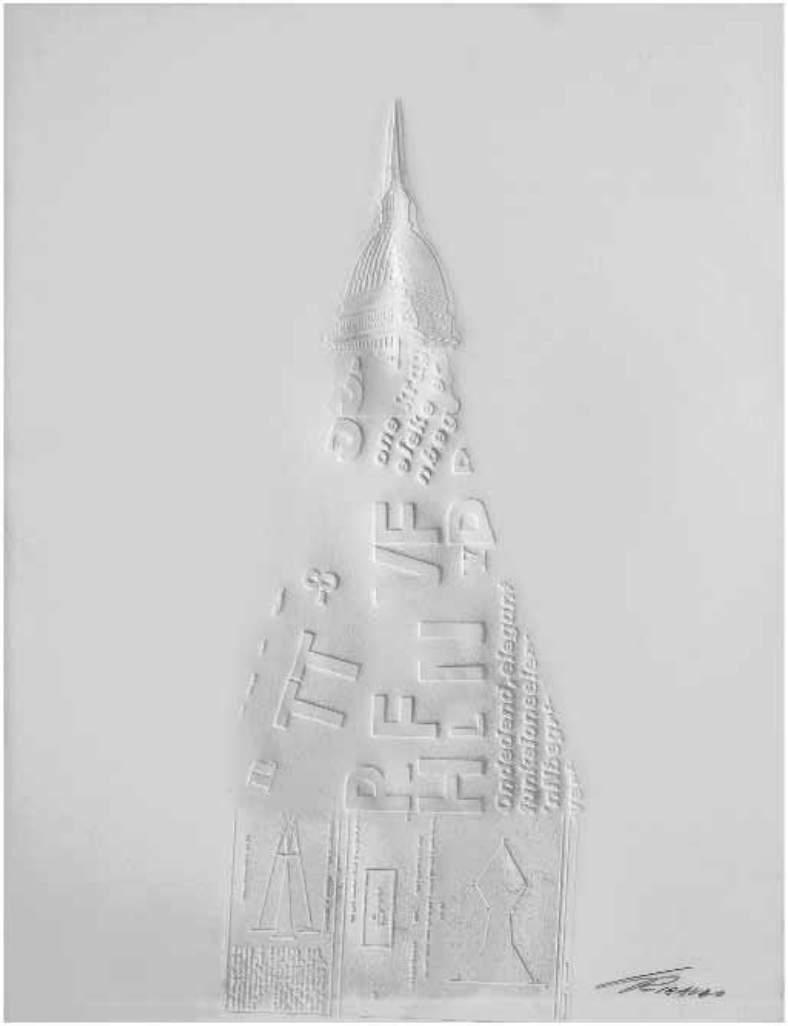
dell'arte gestaltica e programmata; proprio quando nel 1965 alla Galleria Il Punto viene presentata la mostra *Proposte strutturali plastiche e sonore*[82], e, presso la Facoltà di Architettura, le mostre *Forme programmate* (1965), dedicata al V centenario dell'introduzione della stampa in Italia, e *La lettura del linguaggio visivo* (1966), curata, *in primis*, da Enrico Pellegrini. Si tratta di aree di ricerca estetico-sensoriale condotte da Beppe Sesia, da Piero Fogliati, dal Gruppo sperimentale d'arte (1963) di Giorgio Nelva, Giuliano Giuliano, Renaldo Nuzzolese e Mario Bonello, dal gruppo Operativo Ti.zero[83], dallo Studio di informazione estetica (SIE, 1966) creato da Arrigo Lora Totino, De Alexandris e dal musicista Enore Zaffiri e dal gruppo riunito intorno alla rivista «Modulo» (1966)[84]. Arrigo Lora Totino fonda inoltre la rivista operante sulla dissezione di elementi tipografici e fonetici «Antipiugiù» (1959-1966)[85], mentre, nel 1964, il solo Zaffiri fonda lo Studio di Musica Elettronica di Torino (Smet) e quattro anni dopo il Conservatorio Giuseppe Verdi introduce il suo corso di musica elettronica. Si aggiunga a questi operatori dei sensi, come potremmo chiamarli, Leonardo Mosso, figlio dell'architetto futurista e razionalista, che, sull'approfondimento delle scienze umane e sociali, condusse l'arte, la progettazione architettonica e l'urbanistica alla flessibilità e all'autogestibilità, mostrando il volto rigoroso di un'ipotesi di programmazione. Operatività, quella di quest'area di ricerca, incentrata sul rapporto tra arte e società tecnologica, sulla commistione regolata di creatività e metodologia scientifica, sulla sperimentazione destrutturante del linguaggio, sull'interrelazione sinestetica tra musica programmata, poesia fonetica, forma plastica e tecnologia elettronica.

Riemerge in tutte queste manifestazioni il desiderio tra *Utopia e/o rivoluzione*, per citare un convegno del 1969 tenuto alla Facoltà di Architettura di Torino, di costruire un'arte totale d'addizione linguistica. Desiderio che percorre trasversalmente la storia della città iniziando dal Futurismo, con il suo *Ambiente Novatore* e le cene/*happenings* di cucina futurista al *Santopalato*, passando dal progetto di Sartoris-Casorati per il teatrino di casa Gualino, continuando nel Lutrario di Mollino[86], nell'ICAR di Tapié e giungendo infine nel 1966 al Piper Club, locale realizzato ancora da Derossi, Ceretti e Rosso sui modelli internazionali vicini al Gruppo londinese Archigram e nel quale, tra 1967 e 1968, si organizzarono l'esposizione dei *Tappeti natura* di Gilardi (1967), le sfilate di abiti disegnati da Boetti e Colombotto Rosso, gli spettacoli energicamente e ritualisticamente concentrati del Living Theatre[87], gli *happenings* del Gruppo Zoo di Pistoletto e i recital di Carmelo Bene. Relazionati a questo clima si aggiunsero le *performances* e i concerti Fluxus coordinati da Nespolo che, dopo le ludiche citazioni del mondo dei *mass media* dei primi *puzzles* del 1966, si concentrò sul cinema sperimentale d'artista girando un film con Fontana e Baj (*La galante avventura del cavaliere dal lieto volto*, 1967) e organizzando nel 1967, con Gianni Emilio Simonetti e Ben Vautier, un *Concerto Fluxus/Arte Totale* diviso tra la galleria il Punto, la Sala delle Colonne al Teatro Stabile e le strade di Torino. Si comprende allora quale tipo di influenza abbiano avuto i film dei migliori registi *underground* proiettati nel 1967 durante la rassegna cinematografica curata da Jonas Mekas per la Gallaria d'Arte Moderna. Mauro Chessa, entrato nel Collettivo cinematografico di intervento politico (CCM) insieme a Gianfranco Torri, Manlio Regaldi, Paola Olivetti, Paola Zanetti e Sergio Toffetti, girò proprio in quegli anni numerosi cortometraggi *underground* che segnano nella sua carriera un confine tra la prima produzione pittorica d'avanguardia e il ritorno alla pittura.

In contatto con la galleria parigina di Ileana Sonnabend (Parigi), Sperone si assicura alla fine del decennio le opere minimal[88] e concettuali fino a guadagnarsi un'indipendenza che gli consente di trattare direttamente con gli artisti americani e poi di fondare la Sperone-Fisher a Roma e in ultimo la Sperone-Westwater-Fisher a New York con la quale esporterà in America Pistoletto, Anselmo, Calzolari, Merz e Zorio. Mentre anche Pistoi se ne va da Torino molti artisti migrano per intraprendere carriere internazionali. Prima che la città veda chiudersi un'epoca ha ancora tempo per ammirare le borghesiane concettualità di Giulio Paolini, autore di un lavoro di raffinate, meta-artistiche e citazionistiche meditazione sul fare pittura, sugli strumenti materiali e sui luoghi dell'arte e sul ruolo dell'artista come operatore di un linguaggio. Due decenni circa, che a Torino paiono lunghi un secolo, si chiudono, per una delle città fabbrili per eccellenza, con la celebrazione delle forze titaniche latenti nella rude materia; con l'acqua, l'aria, la terra, il fuoco.

NOTE

1 - Il 27 settembre del 1967 Germano Celant inaugura alla Galleria La Bertesca di Genova una collettiva articolata in due sezioni: Arte Povera - Im Spazio. La prima sezione, il titolo della quale si ispira al "teatro povero" di Jerzy Grotowski, vuole portare l'espressione a un piano archetipo e offrire le opere degli artisti come dei «dati di fatto». La tendenza è quindi quella del privare, del togliere complessità e sovrastrutture giungendo a un impoverimento materiale dell'arte. Gli artisti in mostra furono: Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Pino Pascali ed Emilio Prini. La sezione Im Spazio presentò lavori di Ceroli, Bignardi, Paolo Icaro, Mambor, Mattiacci e Cesare Tacchi.
2 - G. Celant, *Arte povera: appunti per una guerriglia*, in: «Flash Art», n. 5, novembre-dicembre 1967.
3 - Alla prima mostra di Arte Povera del 1967 Boetti per la propria opera utilizzò dei tubi di eternit, Fabro delle piastrelle comuni, Kounellis ferro e carbone, Paolini legno compensato, Pascali terra.
4 - Il *Katalogo di mobili*, con quella stravaganza lessicale della "K", fu il titolo di un articolo, pubblicato su «Domus» nell'aprile del 1967, che illustrava degli spazi domestici progettati da Ettore Sottsass jr. Non erano semplici mobili ma autentiche invenzioni linguistiche e formali che fondarono l'alfabeto dell'architettura radicale degli anni successivi. I modellini realizzati in scala e sapientemente fotografati, disegnati nel 1966 per pubblicizzare i nuovi laminati plastici della ditta Abet, furono realizzati molto più tardi da Poltronova (della quale Ettore Sottsass jr. era allora direttore artistico) che ne costruì alcuni esemplari, chiamati *Superbox*, scelti tra i più semplici della serie pubblicata su «Domus» e che divennero subito preziose opere da collezione. Alla mostra *Sottsass. Progetti 1946-2005* tenuta nel 2005 al Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Rovereto, sono state presentate le riedizioni che Poltronova ha costruito con accorgimenti tecnici moderni (seguiti dallo stesso Sottsass) indispensabili per mantenere una perfetta aderenza all'idea originaria ma con una maggiore precisione del prodotto finito.
5 - Per *status symbol* si intende un elemento materiale o comportamentale (mutevole a seconda della moda, delle condizioni economiche e tecnologiche) teso a mostrare palesemente e per pulsione inconscia (fino al caso estremo del patologico), il proprio raggiunto livello sociale, di ricchezza e di potere al fine di distinguersi verso gli strati sociali inferiori e di omologarsi tra i pari. L'espressione apparve per la prima volta nel 1955 conquistando ampia diffusione nel 1959 con il libro *The Status Seekers*, nel quale il giornalista Vance Packard descrive il comportamento sociale del tempo.



EZIO GRIBAUDO

LOGOGRIFO

tecnica mista su carta Buvard, cm 60 x 47 - 1966

6 - Il Gruppo T nasce a Milano nel 1959. Fu denominato T in riferimento al fattore tempo, per indicare la quarta dimensione come variabile concreta nell'attivo coinvolgimento dello spettatore sollecitato a provare effetti cinetici e percettivi inaspettati. Venne fondato da Davide Boriani e Gabriele De Vecchi ai quali si aggiunsero Giovanni Anceschi, Gianni Colombo e Grazia Varisco. Il gruppo fu uno dei principali promotori italiani dell'Arte cinetica e programmata realizzando opere e ambienti basati su esperimenti percettivi e interattivi.
7 - Il Gruppo N nasce a Padova nel 1959 e si sciolse nel 1964. Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi, Manfredo Massironi ne furono i principali fautori nonché quelli restati dopo una prima diaspora del gruppo, avvenuta nel 1960, che comprendeva originariamente nove artisti. Opposto al razionalismo come all'informale, il gruppo riconobbe nelle nuove materie e nell'industria l'opportunità di annullare le separazioni disciplinari tra architettura, pittura e scultura. Come il Gruppo T anche quello N si impegnò nella ricerca visiva e cinetica sostenuta da indagini sulla psicologia della percezione.
8 - G.C. Argan, *Premessa*, in: «Arte a Torino 1946/1953», catalogo a cura di M. Bandini, G. Mantovani, F. Poli. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, 30 maggio-17 luglio 1983.
9 - L'Unione culturale venne fondata nel giugno del 1945 da un gruppo di intellettuali antifascisti, con la finalità di creare occasioni di ricerca, studio e riflessione su temi culturali nazionali rivolti in particolare alla storia della resistenza e a quella del movimento operaio. Franco Antonicelli, all'epoca presidente del CLN regionale piemontese ne fu l'animatore coadiuvato da Norberto Bobbio, Massimo Mila, Francesco Menzio, Giulio Einaudi, Cesare Pavese, Albino Galvano, Lionello Venturi, Mario Fubini, Aldo Garosci, Vittorio Foa, Ludovico Geymonat, Ada Gobetti, Guido Seborga e Felice Casorati. Nei primi anni di attività presero avvio iniziative a carattere storico-politico tra le quali i cicli *Storia della Resistenza* e *Storia della FIAT*. L'unione pubblicò un «Bollettino Mensile Unione Culturale» del quale uscirono tre numeri nel 1946. Direttore ne fu Piero Zanetti, redattori Ludovico Geymonat, Francesco Menzio e Guido Hess. Divisa in diverse sezioni, L'Unione si fece promotrice di conferenze, rassegne cinematografiche, spettacoli teatrali, mostre. Sotto l'egida dell'Unione culturale nel 1946 vengono rappresentati al teatro Gobetti: il *Wozzech*, musicato da Alban Berg con scenografie di Menzio e la regia del pittore Martina, e le *Nozze di sangue*, di Garçia Lorca, con le scenografie di Italo Cremona. L'Unione culturale durò fino agli Anni Sessanta quando, nel 1966, riaprì in veste nuova e sperimentale. La nuova sede a Palazzo Carignano fu inaugurata con lo spettacolo del Living Theatre *Mysteries and Smaller Pieces*.
10 - G.C. Argan, *Premessa*, in: «Arte a Torino 1946/1953», op. cit.
11 - La mostra venne organizzata da un comitato, presieduto da Luigi Spazzapan e composto da: Umberto Mastroianni, Ettore Sottsass jr., Mattia Moreni, Oscar Navarro e Piero Bargis. Gli artisti presenti dal 15 febbraio al 15 marzo, furono: Campigli, Carrà, Casorati, de Chirico, de Pisis, Guidi, Levi, Manzù, Marini, Menzio, Morandi, Sironi, Spazzapan, Tosi, per quanto riguarda gli artisti invitati; Afro, Alimandi, Biglione, Cassinari, Cavalli, Chicco, Chighine, Kodra, Costa, Cremona, Davico, Dova, Galante, Garelli, Guttuso, Levi Montalcini, Martina, Massaglia, Migneco, Monachesi, Monnet, Moreni, Morlotti, Omiccioli, Peverelli, Pizzinato, Purificato, Santomaso, Solamaggione, Tamburi, Terzolo, Treccani, Valenti, Vedova, tutti partecipanti al concorso di pittura; Comazzi, Consagra, Fazzini, Figini, Giansone, Q. Martini, Mascherini, Mastroianni, Minguzzi, Panciera, tra gli scultori.
12 - A. Galvano, *La pittura a Torino dal '45 ad oggi*, in: «Letteratura», n. 43-45, gennaio-giugno 1960, p. 55.
13 - *Numerus Mensura Pondus* fu il titolo attribuito alla cartella, contenente dieci litografie, stampata da Casorati nel 1946 per la «Collezione del Bibliofilo».
14 - I. Cremona, *Il tempo dell'Art Nouveau*, Vallecchi, Firenze, 1964.

15 - Con Italo Cremona, Mollino inventa bizzarri gessi modellati a quattro mani, per Moreni, Cremona e Galvano scrive alcune delle sue rare recensioni, con Mastroianni realizza molti progetti di opere commemorative che raggiungono l'apice nel *Monumento al partigiano di Torino* (1947). Conosce Chicco, Sturani e Paola Levi Montalcini e disegna con Carlo Levi e Italo Cremona le scenografie cinematografiche dei film *Pietro Micca*, *Le lever du soleil*, entrambi del 1945, e *Les femmes d'escales*, del 1949.
16 - La mostra è salutata dai quotidiani cittadini come un evento positivo, come un'occasione che «spezza tutto un mondo di abitudini, di tradizioni, di conformismo, e guarda al futuro sotto i segni di una speranza nuova» (P. Bargis, *Spazzapan e Mastroianni alla Bussola*, in: «Sempre Avanti», Torino, 1 febbraio 1948). Tra le prime prove esposte a Torino nel dopoguerra aderenti a un linguaggio non figurativo, le sintesi plastiche di Mastroianni e le composizioni di Spazzapan furono definite da D. Formaggio, estensore del catalogo, come un «seme fecondo».
17 - La Galleria Il Grifo si occupò di artisti sperimentali come Biglione, Galvano, Attardi, Scarpitta, Turcato e Parisot (1959 catalogo di Umbro Apollonio e René Deroudill). In galleria venne allestito, nel 1959, il 1° Salone internazionale di pittura «I 4 Soli» organizzato in collaborazione con l'omonima rivista (manifestazione riproposta nel 1960 e nel 1961).
18 - La XXIV edizione della Biennale di Venezia apertasi a giugno – segretario generale Rodolfo Pallucchini; commissione italiana: N. Barbantini, R. Longhi, C.L. Ragghianti, L. Venturi, C. Carrà, F. Casorati, M. Marini, G. Morandi, P. Semeghini – partì con l'idea di rievocare gli "ismi" europei, dall'Impressionismo al Surrealismo, anche nei loro migliori esempi italiani. Pur essendo un'edizione straordinaria, la Biennale di quell'anno non fu capace di indicare una linea evolutiva artistica europea. Si limitò invece a distendere una ricca rassegna, non sistematica, dell'arte prodotta nella prima metà del secolo. Parteciparono quattordici nazioni. Roberto Longhi presentò una mostra sull'impressionismo francese e alcune retrospettive celebrarono Kokoschka, Chagall (presentata da L. Venturi), Klee e Picasso (presentata da Guttuso). Il padiglione francese allestì una personale di Rouault (curata da L. Venturi), una di Braque ed espose opere di Maillol. Il padiglione inglese presentò opere di Turner e Moore; quello austriaco opere di Schiele e Wotruba; quello belga opere di Evenepoel, Delvaux, Ensor, Magritte, Permeke. Il padiglione tedesco presentò: Hofer, Pechstein, Dix, Heckel e Schmidt-Rottluff. Giulio Carlo Argan presentò la collezione di Peggy Guggenheim composta di 136 opere di 78 artisti appartenenti a tutti gli "ismi" e prodotte nel periodo compreso tra il 1910 e il 1947. In questa occasione si poterono ammirare per la prima volta in Europa gli artisti newyorkesi: Baziotes, Gorky, Motherwell, Pollock, Seligmann, Still. Il padiglione italiano presentò 631 artisti e quattro sale personali dedicate a: Campigli, de Pisis, Maccari, Mafai. Vi furono allestite una retrospettiva dedicata ad Arturo Martini (presentata da U. Apollonio) e una mostra dedicata alle opere metafisiche di de Chirico, Carrà e Morandi (presentata da F. Arcangeli). Il Fronte nuovo ottenne una sala ordinata e presentata da Giuseppe Marchiori e comprendente: Turcato, Santomaso, Corpora, Pizzinato, Guttuso, Vedova, Viani, Birolli, Morlotti, Leoncillo e Franchina. Oltre ad alcune opere di Fontana, l'Italia chiudeva il padiglione con gli astrattisti: Magnelli, Soldati, Licini, Reggiani, Rho.
19 - Mario Giansone fu artista appartato e riservato. Dopo alcune presenze alla Promotrice di Torino e alla Quadriennale di Roma (1941, '53, '54, '55, '58, '59, '66) fu incaricato, da una commissione, di realizzare una Santa Cecilia per l'Auditorium RAI aperto nel 1952. La Galleria d'Arte Moderna acquistò due sue opere. È il periodo in cui Giansone viene avvicinato da importanti collezionisti. La Galleria La Bussola gli organizzò nel 1965 l'unica personale nella quale emerse il suo personalissimo messaggio teorico immortalato in una lussuosa pubblicazione introdotta da Giuseppe Marchiori: *Progressione genetica dell'idea figurativa*. A proposito dell'artista Marchiori parla di «un caso unico di fierezza e di resistenza morale». Queste caratteristiche caratteriali gli fecero rifiutare l'invito alla Biennale di Venezia del 1964. La mostra alla

Bussola presentò una sessantina di opere equamente divise tra la pietra, il legno e il bronzo, più dodici disegni. Nella sua carriera Giansone, con un sovrapporsi di ispirazioni comprese dal Liberty a Klee, dalla scultura antica a Moore, eseguì sculture di pietra, legno, bronzo e metalli preziosi e fece tessere arazzi. Chiusosi in se stesso realizzò ancora l'opera *Suonatori di jazz*, scolpita in diorite e alta quattro metri, collocata nell'atrio del Palazzo RAI di via Cernaia terminato nel 1961 dagli architetti Domenico Morelli, Aldo Morbelli, Domenico Bagliani e Vittorio Defabiani.

20 - Roberto Lupo fu autore di poesie, giornalista (le interviste a Maurice Henry, Meret Oppenheimer, Andy Warhol a Parigi negli Anni 70) e pittore. Per primo in Italia, nel 1973 presentò, con il saggio intitolato *Libertà colore dell'uomo*, il pittore surrealista Marcel Jean. Collaborò a molte riviste, tra le quali «Selva», «Pianeta», «Il Caffè», «Over», «Vernice». Nel 1984 è curatore (e scrive il saggio intitolato *All'interno della vi(s)ta*) del volume sullo scultore Mario Giansone intitolato *Teoria della tangenti e sue conseguenze armoniche* (Torino, Eskenazi arte). Nel 1995 pubblica il volume di poesie *Laudace* edito da Genesi Editrice. Tra il '96 e il '97 pubblica alcuni quaderni di poesia tra i quali: *Il cavaliere pruriginoso*, *Oi'l*, *L'Argine*. Divenne l'erede delle opere di Italo Cremona con le quali fondò, nell'aprile del 2001, l'Archivio Storico Italo Cremona. Nel 2008 divenne *art director* della Pinacoteca Lorenzo Alessandri.

21 - Mario Passanti fu docente di Storia dell'Architettura e di Elementi di Architettura; Ottorino Aloisio fu incaricato del corso di Composizione architettonica, e di altri ancora, fino al 1969; Teonesto Deabate insegnò Disegno dal vero, Decorazione e Scenografia; Cesare Bairati, divenne, nel 1955, professore di Elementi Costruttivi; Augusto Cavallari Murat fu ordinario di Architettura Tecnica, Documentazione Architettonica, Architettura e, dal 1956, di Composizione Architettonica; Gino Becker fu assistente alla cattedra di Composizione architettonica e a quella di Caratteri Distributivi degli Edifici fino al 1950 e insegnante, dal 1959, di Geometria descrittiva, prospettiva e architettura presso l'Accademia Albertina delle Belle Arti; Carlo Mollino fu docente di Composizione Architettonica unitamente alla direzione dell'omonimo istituto e al corso di Decorazione.

22 - Si ricordano i nomi di: Griffa, Maggia, Scanu, Politano, Tuninetto, Pacini.

23 - I critici attivi a Torino dal dopoguerra agli Anni Cinquanta furono: Alberto Rossi («La Nuova Stampa»), Piero Bargis («Avanti»), Oscar Navarro, Guido Seborga, Albino Galvano («Mondo Nuovo», «La Nuova Stampa» e molte altre testate), Filippo Scroppo («l'Unità», «Agorà», «La Fiera Letteraria»), Luciano Pistoi («l'Unità»), Renzo Guasco, Marziano Bernardi (che andò a sostituire nel '53 Rossi a «La Stampa»), Luigi Carluccio («Il Popolo Nuovo», «Gazzetta del Popolo»), Angelo Dragone («Il Popolo Nuovo» e «Stampa Sera» dal 1970). In quegli anni Riccardo Chicco inizia a collaborare a varie riviste e giornali («Centroparete», «Voce di Biella», «Corriere lombardo», «Il giornale di Torino», «Mondo Nuovo» fino ad approdare, nel '48, a «Stampa Sera») pubblicando racconti, pensieri, interviste, pezzi di critica d'arte, e naturalmente le famose caricature. Tra Anni Cinquanta e Sessanta collabora ancora con «Piemonte sera», «Gazzetta del Popolo», «Radio Corriere», «Momento Sera», realizzando inoltre per la RAI servizi dedicati alle mostre d'arte.

24 - Nel 1951 la commissione è composta da: Raymond Cogniat, René Huyghe, Jean Leymaire e, tra gli italiani Viale, Arcangeli, Argan, Ragghianti, Vitali e Carluccio. I convocati sono: Gruber, Fougeron, Afro, Vedova, Hartung, Guttuso, Moreni, Manessier, Pirandello, Pizzinato, Licini, Romiti, Severini, Casorati, Vieira da Silva, Soulages. Nel 1952 tra gli artisti vi sono: Vasarely, Fontana, Birolli. Nel 1953 una retrospettiva celebra Jacques Villon, mentre si omaggiano: Bissière, Legér, Casorati, Mafai, Pougny. Nel 1955 la mostra si tiene a Palazzo Madama con due retrospettive dedicate a Louis Marcoussis e Atanasio Soldati e omaggi a: Melli, Metzinger, De Staël, Valmier, Galante, Zadkine, Arturo Martini. Nel 1957, tornata al Valentino, la mostra celebra Osvaldo Licini, che scomparirà l'anno successivo, Giacomo Balla, in fase di riscoperta, e Léger. Omaggi a: Le Moal, Van Velde, Soulages, Morlotti, Chighine, Burri, Dova, Ruggeri, Saroni,

NINO AIMONE

PAESAGGIO DAL CIELO ROSSO

olio su tela, cm 50 x 70 - 1956

Soffiantino. Nel 1959 sono esposti tra gli altri: Herbin, Spazzapan, Morlotti, Deyrolle, Vieira da Silva, Levi Montalcini, Romiti, Cassinari. L'ultima edizione del '61 espose le opere di Balthus e un vasto panorama di artisti informali.
25 - Nel 1948, Filippo Scroppo (segretario) fonda con Casorati (presidente), Menzio, Galvano, Cremona e Mino Rosso la sezione torinese dell'Art Club. Con una particolare attenzione alle nuove ricerche la Mostra Internazionale dell'Art Club presentò 280 artisti italiani e stranieri: Afro, Gischia, Dorazio, Turcato, Consagra, Burri, Guttuso, Mirko, Leoncillo, Fazzini, Alechinsky, Capogrossi, Perilli, Accardi, Sanfilippo. Tra i torinesi: Galvano, Scroppo, Parisot, Levi Montalcini, Carol Rama, Davico, Garelli, Moreni, Mastroianni, Cremona, Oriani, Becchis, Martina, Paulucci, Menzio, Galante, Da Milano, Chicco, Politi, Guglielminetti, Sartorio, Gorza, Casoni, Massaglia, Daphne Maugham.
26 - Filippo Scroppo rispose con entusiasmo alla richiesta di Attilio Jalla, professore del Collegio Valdese di Torre Pellice, di allestire nei locali dell'istituto e in concomitanza con il Sinodo, una mostra di arte contemporanea. Albino Galvano e il collezionista Leopoldo Bertolè formarono il comitato artistico mentre Scroppo ne fu il segretario. La mostra venne inaugurata con una prolusione tenuta, nell'Aula sinodale di Torre Pellice, da Felice Casorati. Gli artisti in mostra, per un totale di 127 opere, furono: Paulucci, Carol Rama, Paola Levi Montalcini, Mastroianni, Menzio, Carlo Levi, Spazzapan, Parisot, Galvano, Garelli, Morandi, de Chirico, Afro, Vedova, Tosi, Sironi, Carrà, Morlotti, Sassu. La mostra, che doveva avere un carattere di eccezionalità, si ripeté invece con regolarità fino al 1991 facendo così del piccolo centro di Torre Pellice un significativo appuntamento per l'arte nazionale ed europea.
27 - Italo Cremona, che aveva conosciuto Gaudì sulle pagine della rivista surrealista «Minotaure» – i numeri della quale appartenevano a Carlo Mollino che li imprestava ai suoi amici poiché allora praticamente introvabili in Italia – aveva brevemente parlato di Gaudì su «Circolare sinistra» e se ne occupò più tardi ne *Il tempo dell'Art Nouveau*.
28 - Il celebre progettista di giardini, a Torino disegnò una peschiera per Theo Rossi di Montelera, una mirabile armonia di laghetti e giardini per la residenza di Villar Perosa della famiglia Agnelli (1953-56), il raffinato giardino per Vigna Barolo, il giardino per villa Il Carpaneto a La Loggia (1953-54), il giardino per villa Ajmone Marsan a Moncalieri (1956).
29 - Vittorio Viale (Trino 1891 - Torino 1977) compiuti gli studi ginnasiali e liceali al collegio di Casale Monferrato si indirizzò all'archeologia e alla storia dell'arte iscrivendosi all'Università di Roma, dove si laureò nel 1914. Nell'ottobre dello stesso anno vinse il concorso per frequentare la scuola archeologica di Roma e di Atene. Tra il 1919 e il 1920, viaggia in Grecia e Asia Minore, completando la scuola archeologica di Atene e diplomandosi con uno studio sul portico detto di Eumene. Tornato in Italia, a Torino, insegna Storia dell'Arte ai licei Alfieri e D'Azeglio. A Vercelli allestì importanti esposizioni: *Vercelli e la sua provincia* (1939), *Sodoma* (1950), *Gaudenzio Ferrari* (1956). Nel 1930 viene incaricato di dirigere il Museo civico d'arte antica di Torino, succedendo a Lorenzo Rovere. Allestì quasi un centinaio di esposizioni di respiro internazionale tra cui: due grandi mostre sul Barocco (1937, 1963), *Gotico e Rinascimento in Piemonte* (1938/1939), la mostra dei disegni scenografici dei fratelli Galliari (1956), *Tanzio da Varallo* (1959), *Marc Chagall* (1953), *Robert e Sonia Delaunay* (1960), *Francis Bacon* (1962), *Giacomo Balla* (1963), *Felice Casorati* (1964). Tra la fine degli Anni Cinquanta e i primi Anni Sessanta organizzò una serie di mostre legate all'attività degli archeologi torinesi in Oriente: *Arte del GandhÇra e dell'Asia centrale* (1958), *Attività archeologica italiana in Asia* (1960), *L'Afghanistan dalla preistoria all'Islam - Capolavori del Museo di Kabul* (1961), *Capolavori del Museo di Baghdad* (1965).
30 - Il catalogo venne curato da Marco Valsecchi. La mostra presentò opere di: Campigli, Carrà, Casorati, de Chirico, de Pisis, Licini, Manzù, Marini, Martini, Modigliani, Morandi, Rosai, Scipione, Semeghini, Severini, Sironi, Soldati, Spazzapan, Tosi.

31 - Carlo Mollino fu autore di un romanzo *noir* sarcastico, fortemente polemico e volutamente incompiuto, *Vita di Oberon*, uscito nel 1933 su «Casabella», e un'avventura piena di spunti surreali alla Savinio, *L'amante del Duca*, stampato a puntate su «Il Selvaggio» di Maccari nel 1934-36.
32 - C. Mollino, *Introduzione al discesismo*, Mediterranea, Roma, 1950.
33 - In questa notte di creature fantastiche, appare invece illuminata da un taglio di luce mediterranea l'eccentrica presenza a Nonza, in Corsica, di una curiosa compagnia composta da Stanislao Lepri, Max Ernst, Dorothea Tanning (presentata da Carluccio alla Galatea nel 1960), Hugues Ronald, Colombotto Rosso e altri, riunita per trascorrere le estati nella residenza estiva di Leonor Fini (che espone alla Bussola nel 1952).
34 - L. Alessandri, *28 anni della «soffitta macabra»: 1944/1972*, in: «Surfanta», N. 14, gennaio-giugno 1972, anno IX.
35 - Ottavio Mazzonis di Pralafera, (Torino 1921-2010) intraprende gli studi pittorici frequentando lo Studio di Nicola Arduino, allievo di Grosso, con il quale collabora fino alla fine degli Anni Cinquanta. Con Arduino esegue opere impegnative in varie località d'Italia: Venezia, in Val di Susa, in Lombardia, in Liguria, a Palermo. Si ispira a Tiepolo, alla pittura secessionista e a Wildt. Nel palazzo di famiglia (ora sede del Museo d'Arte Orientale di Torino), Mazzonis fa eseguire negli Anni Cinquanta una serie di interventi architettonici mentre sulla volta dello scalone aulico dipinge, nel 1955, un grande affresco a tempera e caseina raffigurante l'*Allegoria dell'Arte e dell'Industria* con figure mitologiche e l'insegna araldica dei Mazzonis di Pralafera (il leone ruggente che bandisce una mazza ferrata). Nel 1957 esegue quindi, ad olio su muro questa volta, un altro grande dipinto allegorico nella fascia dell'ordine superiore della parete corta. Nel decennio successivo si dedica alla decorazione a tempera e all'esecuzione di pale d'altare per Savigliano e Mondovì. Nel 1968 è invitato al Concorso Internazionale *La donna d'oggi nella pittura* al Palazzo della Permanente di Milano, mentre la galleria Fogliato di Torino allestisce la sua prima personale. Dopodiché seguirono una serie di mostre personali nelle principali città italiane ed europee. Dal 1966 si trasferisce nello studio di via Artisti 39. Tipici soggetti di Mazzonis: i ritratti, le scene mitologiche e quelle sacre. Sui soggetti sacri ebbe modo di tornarvi spesso anche privatamente, meditando in particolare su alcuni temi evangelici tra i quali la cacciata dei mercanti dal tempio (da riferirsi al suo modo di intendere la mercificazione dell'arte) e la Via Crucis (in riferimento alle difficoltà che deve affrontare chi intenda rimanere fedele ai propri principi artistici).
36 - Figlio di un diplomatico di carriera e lontano parente di Massimo d'Azeglio, Gregorio Calvi di Bergolo (Torino, 1904-1994) fu animato da una sorta di culto per i maestri del Cinquecento. Studiò presso l'Accademia Albertina e successivamente a Roma e a Parigi. Tra le due guerre partecipa alle Biennali di Venezia, con opere che sorprendono qualitativamente i colleghi di Roma e di Milano legati alla Galleria di Lino Pesaro e a Margherita Sarfatti. Dipinge in modo non distante dal gruppo romano del Realismo Magico. Negli anni 1937-38, si dedica a dipingere i paesaggi lungo il Po. Fu seguito criticamente da Jean Clair e da Luigi Carluccio. La prossimità a certi modi surreali gli procurò un discreto successo negli Stati Uniti e nelle capitali europee. Opere dell'artista si trovano nelle Gallerie d'Arte Moderna di Torino, Napoli e Roma.
37 - La *Grande Naiade n. 9* del 1954 e la *Grande Naiade n. 10* del '58, fuse in bronzo e alte tre metri, furono poste nel 1961 all'entrata dell'Acquario-Rettilario progettato nel 1958 e terminato nel '60 da Enzo Venturelli per il Giardino Zoologico di Torino. Proprio nel 1960 esce per i tipi Pozzo il libro di Venturelli intitolato *Urbanistica spaziale. Integrazione dello spazio nella città* (Pozzo editore).
38 - Per una disanima dettagliata degli scultori operanti a Torino tra Otto e Novecento: A. Audoli, *Pigmalione e Galatea. Note di scultura a Torino 1880-1945*, Weber & Weber, Torino, 2006; A. Audoli, *Il crepuscolo delle dee. Idealità classica e scultura moderna a Torino. 1920-1990*, Weber & Weber, Torino, 2007; A. Audoli, *Chimere. Miti, allegorie e simbolismi plastici da Bistolfi a Martinazzi*, Weber & Weber, Torino, s.d. (2008);

39 - Nelle prime edizioni della mostra vennero esposte opere di: Casorati, Tosi, de Pisis, Carrà, Spazzapan, Savinio, Paulucci, Maggi, Campigli, Pirandello, Rosai, Mascherini, Cassinari, Semeghini, Martina, Valinotti, Ziveri, Cantatore, Quaglino, Buratti, Bosia, Carlo Levi, Morlotti, Primo Conti, Mandelli, Ciangottini, Ferrazzi, Scroppo, Soldati, Levi Montalcini, Deabate, Cagli, Cremona, Daphne Maugham, Da Milano, Migneco, Sassu.
40 - Nella mostra allestita in via Giulia di Barolo 2, Soldati, Bogliardi, De Amicis, D'Errico, Ghiringhelli, Licini e Reggiani esposero dei dipinti, Fontana e Melotti delle sculture e Veronesi delle incisioni. La mostra fu allestita in collaborazione con la Galleria del Milione di Milano.
La fondazione di un primo nucleo astratto in Italia avviene sulle formulazioni teoriche di Carlo Belli espresse nel testo "Kn" del 1935. Con l'approvazione di Marinetti, alla Biennale di Venezia del 1942, avvenne il passaggio di consegne dal Futurismo all'arte astratta italiana che, di fatto, ne raccoglieva l'eredità spirituale. Come momenti fondativi per il ritorno all'astrazione, negli Anni Quaranta assumono notevole valenza: l'articolo di Max Bill su «Domus» del 1946, il manifesto del Gruppo Forma (1947) e l'attività di Prampolini in seno all'Art Club.
41 - Anche nel nucleo crociano di Venturi e dei suoi allievi era stata data voce a idee dissidenti come quella di Argan che aveva pubblicato un contributo fondamentale sul futurista Sant'Elia.
42 - La prima manifestazione di questo gruppo, che si sciolse nel 1955, si ebbe alla XXV Biennale di Venezia nel 1950. La sua formazione avvenne in conseguenza allo scioglimento del Fronte nuovo delle arti quando i pittori che ne formavano l'ala astrattista, Birolli, Corpora, Morlotti, Santomaso, Turcato, Vedova, unirono le loro forze con Afro e Moreni. Per il Gruppo degli Otto, raccolto attorno a Lionello Venturi e criticamente appoggiato da Arcangeli e Carluccio, la prospettiva di una strenua opposizione tra astrattismo e realismo veniva superata da un astrattismo portato a un linguaggio tanto completo da potere comprendere entrambe le posizioni.
43 - Furono esposti: Bonnard, Vouillard, Matisse, Dufy, Valadon, Delaunay, Braque, Picasso, Léger, Rouault, Utrillo, Masson, Tanguy.
44 - Curarono insieme la mostra su Marc Chagall presentata a Palazzo Madama nel 1953.
45 - L'inaugurazione fu presenziata da Jean-Louis Barrault allora assai apprezzato in città come altrettanto lo furono Louis Jouvet e Jean Vilar. La libreria era frequentata da: Carol Rama, Ruggeri, Saroni, Menzio, Paulucci, Casorati, Spazzapan, Cremona, Scroppo, Seborga, Franco Simone, Calvino, Gian Renzo Morteo, Edoardo Sanguineti, Galvano e Pareyson.
46 - Accostatosi a forme astratteggianti, il pittore Mario Lattes nel 1953, apre una galleria fuori da ogni logica di mercato, sistemata all'interno dei locali della casa editrice di via Confienza dove esporrà artisti francesi e tedeschi con tendenze neocézanniane, postcubiste, astratte e informali. L'attività espositiva fu accompagnata anche dalla pubblicazione di un notiziario. La galleria restò in funzione almeno fino al 1956 quando interruppe le esposizioni per poi chiudere definitivamente nel 1960.
47 - Arcangeli tra i torinesi contemplava: Ruggeri, Saroni, Soffiantino, Nino Aimone, Biglione, Capetta, Arturo Carmassi, Francesco Casorati, Mauro Chessa, Corrado Levi, Mario Marz, Francesco Tabusso e Giuseppe Ajmone.
48 - A. Dragone, *Le arti visive*, in: «Torino città viva – da capitale a metropoli – 1880-1980», vol. II, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1980, p. 681.
49 - Piuttosto anticipatore in questo senso fu Emilio Vedova che, in una lettera inviata ad Adriano Parisot il 29 ottobre 1955, a proposito della rivista «I 4 Soli» diretta dall'amico scrive: «Faremo dunque servizio Wols. E Parigi starà a guardarci. Rivendicheremo all'Italia e alla nostra rivista aver fatto un po' di luce su un pittore così tanto saccheggiato […]».
50 - Organizzò mostre di: Ensor, Braque, Picasso, Klee, Kandinsky.

A sinistra: Pinot Gallizio e un rotolo di pittura industriale
Al centro in alto: Michel Tapié in un ritratto di Jean Dubuffer del 1946 (Christie's images - *adagp*)
A destra in alto: Umberto Mastroianni con Giovanna Barbero
A destra in basso: Ettore Sottsass jr. in una curiosa foto dell'epoca in cui disegnò la macchina per scrivere Valentine

51 - Alla Galleria Notizie, dal '59 trasferita in piazza Cesare Augusto 1, furono allestite mostre di: Wols (1958), Antonio Carena (1958, 1959), Carla Accardi (1959, 1960, 1964 e 1966), Piero Bolla (1959), Gruppo Gutai (1959), Olga Jevric (1959), Piero Rambaudi (1959, 1962, 1965), Fontana (1959, 1965), Fautrier (1960), Sam Francis (1960), Tobey (1960), Riopelle (1960), Mathieu (1960), Gallizio (1960, 1961), Van Velde (1961), Jorn (1961), Bluhm (1961), Messagier (1962), Merz (1962), Michaux (1962), Rambaudi (1962), Shiraga (1962), Budd (1963), Soutter (1963), Tápies (1963), Twombly (1963, 1967), Lam (1964), Saul (1964), Noland e Stella (1964), Castellani (1964, 1966), Festa (1965, 1968), Magritte (1965), Paolini (1965, 1968, 1970), Manzoni (1966), Alviani (1966), Fabro (1967, 1968), Balla (1967), Vasarely (1967), Nigro (1967, 1969), Mack (1968), Melotti (1968), Picabia (1969), Soto (1969), Burri (1969). Nel 1966 la Galleria si sdoppiò con la fondazione di Notizie 2, inaugurata in un locale in via Assietta 17.
52 - Vi partecipano: Enrico Baj, del Movimento Pittura Nucleare, Ettore Sottsass jr., Constant, Gil Joseph Wolman membro dell'Internationale Lettriste, il belga Jacques Calonne e i cecoslovacchi Pravoslav Rada e Jan Kotik. Quell'anno fu editato «Eristica», il bollettino del MIBI rimasto numero unico.
53 - L'arazzeria Scassa realizzò opere di Corrado Cagli, Felice Casorati, Giorgio de Chirico, Renato Guttuso, Umberto Mastroianni, Mario Giansone, Gribaudo, Mirko Basaldella, Luigi Spazzapan, Emilio Vedova, Ettore Sottsass jr., Capogrossi, Corpora, Turcato, Santomaso.
54 - Nel 1954 Cremona aveva scritto un testo per una cartella di incisioni intitolata *Antinoia*, contenente dieci litografie eseguite da Franco Assetto e, nel 1955, curò il catalogo delle opere dell'amico. Entrambe le opere furono editate da Il Cavallino di Venezia.
55 - Originario di un'antica famiglia della Linguadoca e lontano cugino di Tolouse Lautrec, Michel Tapié, dopo essersi formato all'Académie Moderne di Ozenfant e Léger negli Anni Trenta e dopo essere stato nella Parigi dadaista e surrealista si era inserito nel dibattito artistico dei suoi amici Jean Fautrier, Camille Bryen, Georges Mathieu, Jean Dubuffet e Wols. Anch'egli pittore, scultore e musicista jazz, chiuse quella stagione critica nel 1952 con la prima mostra dedicata a Pollock in Francia e la pubblicazione di *Un art autre*. Approdato a Roma nei primi Anni Cinquanta, stringe amicizia con l'architetto Luigi Moretti e con Lionello Venturi. Un primo avvicinamento alla cultura italiana avvenne con Capogrossi, Burri, Fontana e Accardi e decise di pubblicare nel catalogo della mostra *Véhémences confrontées*, organizzata nel 1951 da lui e Mathieu alla Galleria Nina Dausset, anche il Manifesto del Gruppo Origine firmato l'anno stesso da Burri, Capogrossi (l'unico convocato alla mostra), Balocco e Colla. Tapié per continuare la propria attività cercava un gruppo di finanziatori in Italia e li trovò prima a Milano, in Carlo Frua-De Angeli e in Monzino – unico acquirente di Pollock alla mostra parigina del 1952 allestita alla galleria di Paul Facchetti – poi a Torino, in Assetto. Tapié fu un attivissimo organizzatore di mostre presso le gallerie: Drouin, Paul Fachetti, Rive Droit e, dal 1955, Stadler.
56 - Intervista del 1973 di Mirella Bandini a Michel Tapié, in: *Tapié, Un Art Autre*, a cura di M. Bandini, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino, 1997, p. 96. Franco Assetto (Torino 1911-1991), farmacista, inventore, pittore, scultore, architetto dalla straordinaria carica creativa, produsse dipinti e rilievi, chiese (il Gesù Buon Pastore a Torino) e fontane, oltre a un intero museo a Frontino, tra Pesaro e Urbino. A Torino divise le sue giornate tra la sua farmacia, nella Galleria Umberto I, e i pomeriggi trascorsi in studio. Riuscì a creare una pittura surreale fatta di paesaggi popolati da uova abitate, alla maniera di un Brueghel rivisitato su Dalì e Tanguy. Aveva esordito nel 1950 a Milano presso la Galleria del Naviglio di Carlo Cardazzo per poi, nel '53, allestire alla Bussola di Torino una *Mostra del pane* dedicata alle forme più tipiche della panificazione regionale. Alcune erano state fuse in bronzo con un gusto in anticipo sulle lattine di birra fuse in bronzo da Jasper Johns. La sua produzione negli Anni Sessanta fu caratterizzata da una pittura astratta dominata dallo splendore delle alte

paste pittoriche ottenute, con la capacità del chimico, servendosi dei gel d'alluminio. Queste opere, dense di luci profonde, affascinarono Michel Tapié. Con l'amico Franco Garelli, Assetto girò il mondo, dal Giappone all'America intessendo rapporti con Kline, Offman, Claire Falkenstein, Ossorio, Appel, Tapies, Sam Francis, Sofu Teshigahara. Dalla spazialità raggiunta con questa pittura alchemica passò a sinuosità neo-liberty e neo-barocche. Produsse anche oggetti di design, collage e grandi opere plastiche. Dal '57 fu attivo a New York e in California. Ebbe residenza a Beverly Hills dove viveva, con Betty Freeman, celebre fotografa del mondo musicale d'avanguardia. Ebbe qui un grande successo e trovarono riscontri le sue fontane e le decorazioni parietali. Ne sono esempio le facciate di alcuni edifici privati e i lavori svolti per l'Università e la Cattedrale di Los Angeles, per la quale in soli ventotto giorni, nel '68, modellò con cinquemila chili di creta le stazioni di una Via Crucis che si sviluppa per centocinque metri.

57 - Renzo Guasco (Biella, 1910 - Torino, 2004) si trasferì nel 1910 a Torino, dove divenne amico di Luigi Carluccio con il quale visitava mostre e assisteva agli spettacoli del Teatro di Torino, il vecchio Scribe. Erano gli anni di Gualino. Frequenta lo studio bianco-azzurro di Casorati, in via Galliari. Dagli Anni Quaranta diventa un vero cultore della pittura torinese che segue con attenzione. Conosce Spazzapan, frequenta Nicola Galante e Mastroianni e inizia a scrivere per «I 4 Soli». Il metodo di Guasco era finemente filologico attento a ricostruire la realtà quotidiana dell'artista per inserire in questo modo le opere nel loro contesto di origine e nello spirito con cui furono dipinte. Negli Anni Cinquanta fu critico nella redazione de «Il Popolo Nuovo». Il suo linguaggio critico, privo di asprezze polemiche, si spinse maggiormente sul versante del racconto e del poetico ai limiti del diaristico ma sempre con ineccepibile attenzione storica agli eventi come bene evidenziano i saggi dedicati a Federico Boccardo, Domenico Buratti e Francesco Garrone. Ottantenne, pubblicò una raccolta di 43 saggi dedicati alla pittura piemontese (pubblicati in origine su riviste a partire dagli Anni Trenta) intitolata *Saggi e altri scritti* (Fogola, 1990), preceduta, due anni prima, da *Scritti vari* (Fogola, 1988).

58 - Saggio integralmente pubblicato in lingua italiana nel 1959 a cura della Galleria Notizie.

59 - All'inaugurazione vennero presentate opere di: Gallizio, Fontana, Garelli, Falkenstein, Brown, Tápies, Accardi e Assetto.

60 - La collana comprendeva monografie su: Ossorio, Assetto, Lauquin, Falkenstein, Onishi e Serpan.

61 - In occasione della mostra fu stampato, dalle edizioni Del Dioscuro di Torino, il volume di Michel Tapié e Luigi Moretti intitolato *Baroque Généralisé. Manifeste du Baroque Ensembliste*.

62 - Figlio di Carlo, professore e scrittore di romanzi e racconti, e di Eva, che aveva frequentato lo studio del pittore Carlo Pollonera, Marziano Bernardi nacque a Torino nel 1897. Dal 1920-'21 si occupò di letteratura scrivendo saggi su Leopardi e Flaubert e collaborando inoltre alla Rivista «Europe di Romain Rolland». Nel 1924 fondò, con Lorenzo Gigli, la rivista «Il Contemporaneo» e un anno dopo accettò, con Mario Gromo, la direzione del Teatro di Torino che, oltre alla consulenza di Lionello Venturi, annoverava tra i suoi creatori: Riccardo Gualino, Guido Maria Gatti e Gigi Chessa. Con gli Anni Trenta, quando entrò a far parte de «La Stampa» come redattore e critico d'arte, Bernardi rivolse completamente la sua attenzione al mondo dell'arte figurativa. Lasciata per motivi politici «La Stampa», nel 1944, vi rientrò definitivamente nel '54, collaborando inoltre con la «Gazzetta del Popolo», l'«Opinione», il «Popolo Nuovo» e «La Nuova Stampa». Pubblicò una trentina di volumi tra i quali: *Climi ed artisti* (1924), *Antonio Fontanesi* (ed. Mondadori, 1933), *Arte Piemontese* (1937), *Ottocento Piemontese* (1946) *La Galleria Sabauda* (1952), *Il Museo di Palazzo Madama* (1954), *La Palazzina di Caccia di Stupinigi* (1958), *Castelli del Piemonte* (1961). Marziano Bernardi fu per più di cinquant'anni un perseverante e rigoroso ricercatore nell'ambito della pittura tradizionale piemontese quanto un acuto osservatore dell'arte contemporanea. Nel suo studio di via Bezzecca, raccogliendo ricordi di una vita, scrisse innumerevoli articoli giornalistici, saggi monografici e volumi dedicati

alla cultura piemontese. Dal romanticismo fontanesiano al naturalismo di Delleani, dall'Impressionismo francese al verismo dell'Ottocento italiano. Nei confronti delle nuove tendenze tenne una posizione di aperta polemica seguendo tuttavia con attenzione il nascere delle novità pittoriche avviate dal secondo dopoguerra.
63 - Alla mostra newyorkese parteciparono oltre Fontana, Michel Tapié, Gribaudo e il fotografo Francesco Aschieri, amico di Lorenzo Alessandri dai tempi della Soffitta Macabra. La mostra di Fontana fu organizzata in una duplice esposizione articolata in *Ten Paintings of Venice*, allestita con le opere elaborate nel 1961 e ispirate alla Venezia barocca e orientale e, al piano sottostante, in una presentazione di venti *Concetti spaziali* su tela, eseguiti tra il 1960 e il 1961, più due grandi *Nature*. Oltre *Devenir de Fontana* in edizione inglese, la mostra fu accompagnata da un catalogo stampato dalla Pozzo con una copertina verde acido fustellata con fori.
64 - Nel 1954 iniziano le prime trasmissione televisive trasmesse dalle sedi RAI di Torino, Milano e Roma. Le prime trasmissioni regolari furono: la commedia di C. Goldoni *L'osteria della posta* e il programma *La domenica sportiva*.
65 - *Orgia* fu rappresentata il 27 novembre, in prima nazionale, con la collaborazione del Teatro Stabile di Torino. La tragedia fu recitata da: Laura Betti, Luigi Mezzanotte e Nelide Giammarco. Regia di Pier Paolo Pasolini. Musiche di Ennio Morricone.
66 - Questa opera, nel 1966, fu oggetto di una mostra organizzata nello studio dell'artista.
67 - Eugenio Battisti (Torino, 1924 - Roma, 1989) è stato un critico d'arte e storico dell'arte italiano. I suoi primi interessi si rivolgono al teatro per poi passare, dagli Anni Cinquanta, alla critica d'arte e all'architettura. Facevano parte della collezione donata al museo torinese opere di: Boetti, Carena, De Alexandris, Devalle, Fabro, Mario e Marisa Merz, Mondino, Nespolo, Paolini e Ramella.
68 - Acronimo di Centrosegno, Ricerche, Applicazioni, Studi, il centro aveva sede in via Lagrange 8 e svolgeva la propria attività nelle gallerie, nelle associazioni, nei circoli popolari e attraverso cicli di incontri.
69 - Gruppo nato con lo scopo di elaborare esperienze culturali contraddistinte dalla volontà di cooperazione e dal confronto tra il settore artistico e la scienza, l'industria, la politica e la società. Fecero parte del gruppo Aldo Passoni, Filippo Scroppo e Piero Fogliati. Il CIRA si sciolse nel 1966 ma alcuni componenti diedero vita al Gruppo '70, o Freidur 14.
70 - Anna Comba aderì, nel 1966-68, alla parigina Mec Art con Bertini, Rotella e Restany.
71 - Tra le manifestazioni si ricorda anche l'*Esposizione Internazionale del Lavoro (EIL). L'uomo al lavoro. Cento anni di sviluppo tecnico e sociale: conquiste e prospettive*. In questa occasione, nell'ambiente dedicato a *Le fonti di energia*, fu collocato l'ambiente spaziale intitolato *Fonti di energia* allestito con luci al neon da Lucio Fontana. In maggio furono inaugurati i Padiglioni regionali in corso Unità d'Italia con la *Mostra delle Regioni* il cui allestimento fu coordinato da Mario Soldati. Contemporaneamente fu inaugurata a Palazzo Carignano la *Mostra storica dell'Unità d'Italia*, mentre sul Po venne eretto il *Circorama* di Walt Disney.
72 - Luigi Mallé nasce a Torino nel 1920 e, dopo la laurea in giurisprudenza e la guerra, decide di laurearsi in lettere con A. Maria Brizio. Nel 1947 viene assunto presso il Museo Civico d'Arte Antica, grazie all'appoggio del cugino Lorenzo Rovere già direttore del Museo, con il compito di inventariare gli oggetti. Sotto l'insegnamento di Mario Salmi e Lionello Venturi, nel 1950 consegue il diploma di perfezionamento in storia dell'arte Medioevale e Moderna all'Università di Roma con due tesi: una su Orcagna scultore, l'altra sugli affreschi di Fenis e la personalità del pittore Giacomo Jacquerio. Segue poi in Belgio, grazie a una borsa di studio straordinaria UNESCO, il corso di specializzazione in storia dell'arte fiamminga. Nel 1954 collabora alla redazione del catalogo sulla mostra *Espressionismo e arte tedesca del XX secolo* (Museo Civico-Palazzo Madama, aprile-giugno 1954). Nel corso degli anni pubblica innumerevoli saggi, articoli e cataloghi sulla storia

dell'arte antica. Studia la pittura fiamminga del XVII secolo, i vetri, le giade, gli avori e le arti minori in genere. Nel 1963 divenne direttore dei Musei civici torinesi, dimettendosi poi dalla carica dieci anni dopo. Nel 1979 muore a Torino nella sua casa di via Sacchi.

73 - Aldo Passoni (Torino 1926 - Biandrate 1974) svolse un ruolo rilevante come vicedirettore e direttore reggente della Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino. Vi curò importanti rassegne: *Museo sperimentale d'arte contemporanea* (1967, con Battisti e Celant), *Osvaldo Licini* (1968, con Zeno Birolli), *Lucio Fontana* (1970), *Yves Klein* (1970), *Fausto Melotti* (1972, con Zeno Birolli). Presentò numerosi artisti per gallerie private come Martano, Gissi, Narciso, Il Punto. Ordinò e catalogò la raccolta dei disegni di De Gubernatis donati alla Galleria Civica d'Arte Moderna.

74 - La galleria presentò i giovani artisti dell'Accademia e le personali di Gina Pane e Ontani. La galleria si chiamava in origine Franz P e fu aperta in via Accademia Albertina 1bis. Con il trasferimento dell'attività in via Carlo Alberto, che inaugurò con una mostra di Beuys nel 1970, la Galleria assunse il nome LP 220.

75 - La Galleria Botero inaugurò con una mostra dedicata all'opera, ancora informale, di Sandro De Alexandris. Fu la prima personale dell'artista curata da Luigi Carluccio.

76 - Tra le mostre più importanti: De Staël (1960), il Secondo futurismo (1962), Hans Richter (1962), Bacon (1962), Giacomo Balla (1963), Franz Kline (1963), Spazzapan (1963), Casorati (1964), Vieira da Silva (1964), il Gruppo dei Sei (1965), Sutherland (1965), Hartung (1966), Motherwell (1966), Licini (1968), Nevelson (1969), Yves Klein (1970), Fontana (1970), Picabia (1974), Mastroianni (1974), Gallizio (1974).

77 - Nel 1959 inaugura al Museum of Modern Art di New York la *New Images of Men* dove sono esposti Giacometti, Karel Appel, Bacon, Dubuffet.

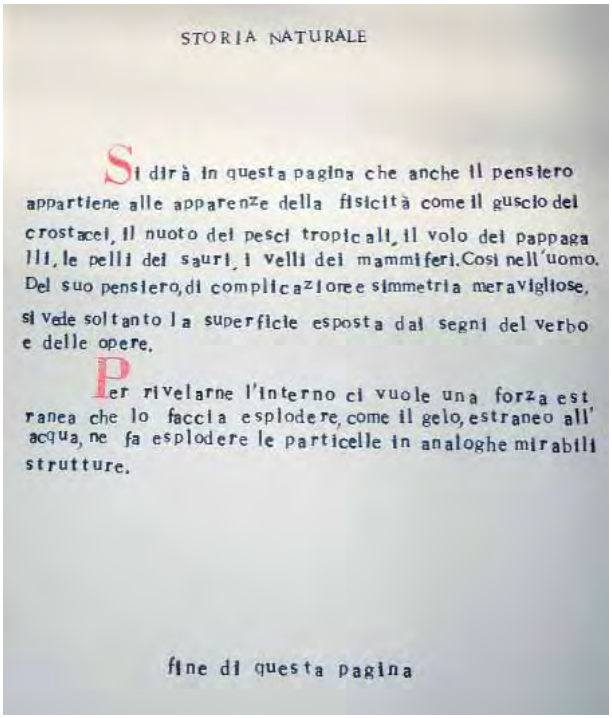
78 - Fondata nel 1965 da Giuliano Martano e da Liliana Dematteis, la galleria ebbe la prima sede in Lungo Po Cadorna. L'anno successivo si trasferì in via Cesare Battisti e, nel 1967, si sdoppiò in Martano e Martano/2 per poi riunirsi in Martano/2 nel '69.

79 - M. Rosci, *L'altra faccia di Torino*, a cura di P. Chiappati e M. Rosci, Provincia di Torino - Assessorato alla Cultura, Palazzo Nervi, 1990 Torino.

80 - Dopo aver elaborato un manifesto programmatico, nel 1964 il gruppo prese contatti con Umberto Eco e Gillo Dorfless.

81 - Giuseppe Riccardo Lanza nasce a Torino nel 1933. Precocemente si interessa all'arte muovendo in più direzioni fino ad approdare all'uso di tecniche scultoree esaltanti la forme geometriche ma rilette in chiave fantastica. Compie la formazione artistica a Parigi, frequentando gli esponenti delle avanguardie degli Anni Cinquanta, affascinato in particolare da Le Corbusier e Sironi. Dopo l'esordio figurativo torinese, allestisce numerose personali e partecipa a collettive nelle più importanti città italiane ed europee dopodiché si interessa allo studio all'habitat umano. Fino al 1961 lavora intensamente ai *Teatri-scultura* quindi, nel 1966, nascono i cubi in Perspex. Nel 1969 ha l'idea di porre una scultura in metallo sulla punta rocciosa della collina di S. Valeriano nel territorio di Piossasco. L'opera conclusa misurerà dodici metri. In quegli anni Lanza partecipa a moltissime mostre nazionali (Aosta, Roma, Firenze, Torino, Milano, Venezia, Padova, Saint Vincent, Sanremo, Bologna) e internazionali (Parigi, Mentone, Barcellona, Dusseldorf, Cagnes sur Mer) ricevendo inoltre significativi riconoscimenti tra i quali il premio Mirò a Barcellona nel 1972. Nel 1975 ha quindi l'idea di trasformare una ex cava di ghiaia risalente all'inizio del Novecento in una scultura-palcoscenico utilizzando materiali poveri e con l'intento di esaltare l'anfiteatro roccioso. L'opera rimase incompiuta a causa della tragica fine dell'artista morto suicida. Opere di Lanza sono presenti in numerose gallerie civiche italiane ed europee.

82 - Mostra itinerante a cura di Umbro Apollonio e Germano Celant alla quale parteciparono: Getulio Alviani, Giovanni Anceschi, Rocco Borella, Davide Boriani, Enrico Castellani, Gianni Colombo, Gabriele De Vecchi, Enzo Mari, Gruppo N, Paolo Scheggi, Grazia Varisco, Vittorio Gelmetti e Pietro Grossi.
83 - Operativo Sigla Torino Zero, poi denominato Ti.zero, il gruppo fu fondato da Giorgio Nelva, Rinaldo Nuzzolese con Marco Parenti, Milena Ponte, Andrea Bersano, Maria Grazia Magliocca, Leonardo Gribaudo, Mario Torchio, Claudio Rotta Loria e Clotilde Vitrotto. Si occupò di interventi estetico-strutturali sul territorio. Nel 1971 apriranno l'omonimo centro sperimentale e insieme espositivo e didattico.
84 - «Modulo» fu fondata da: Nelva, Lora Totino, De Alexandris e Zaffiri.
85 - Lora Totino dirige la rivista con: Sergio Acutis, Armando Novero, Aldo Passoni, Paolo Carrà, Celeste Micheletta, Giuseppe Davide Polleri.
86 - Il Black and White Lutrario fu una sala da ballo costruita da Mollino in via Stradella.
87 - La compagnia teatrale americana fu presente a Torino dal 1965. Al Teatro Gobetti quell'anno presentò, in prima nazionale, *The Brig*. Nel 1966, nella sala degli Infernotti dell'Unione culturale, rappresentò lo spettacolo *Mysteries and Smaller Pieces* (riproposto al Piper Club nel '67). Pochi mesi dopo propose *Les bonnes* di Genet. Il Living Theatre tornò ancora per due volte a Torino, nel 1967: all'Unione culturale, con l'*Antigone di Sofocle* nella rielaborazione di Bertold Brecht, e all'Alfieri con *Frankenstein* Di Mary Shelley.
88 - In quel breve giro d'anni, Sperone dedica all'avanguardia internazionale una serie incredibile di prime mostre personali italiane: Dan Flavin (1967), Robert Morris (1969), Carl Andre (1969), Robert Barry (1969), Salvo (1970), Lawrence Wiener (1969), Joseph Kosuth (1969), Bruce Nauman (1970).



STORIA NATURALE

Si dirà in questa pagina che anche il pensiero appartiene alle apparenze della fisicità come il guscio dei crostacei, il nuoto dei pesci tropicali, il volo dei pappagalli, le pelli dei sauri, i velli dei mammiferi. Così nell'uomo. Del suo pensiero, di complicazione e simmetria meravigliose, si vede soltanto la superficie esposta dai segni del verbo e delle opere.

Per rivelarne l'interno ci vuole una forza estranea che lo faccia esplodere, come il gelo, estraneo all'acqua, ne fa esplodere le particelle in analoghe mirabili strutture.

fine di questa pagina

da "Storia naturale" di Paolo Brunati Urani

Il nono giorno
del mese di agosto 2012
presso le Officine
della Grafica Santhiatese
si è posto fine alla stampa dei 400 esemplari
del catalogo della mostra
Gli Anni del BOOM
di Palazzo Mathis
in Bra

et in terra pax